Bibl. Rai

Biblioteca Raională Odorheiu

Republica Socialistă România este stat al oamenilor muncii de la oraşe şi sate, suveran, independent şi unitar. Teritoriul său este inalienabil şi indivizibil.

(din Proiectul de Constituţie a Republicii Socialiste România.)

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII — Nr. 14 (173) — 3 IULIE 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

STRADA (V) CHIPULUI

Momentele de efervescenţă, care stimulează puternic colectivităţile, au darul să mă îmbie la drum, la călătorii, mijloc de a-mi verifica trăirile proprii cu ale semenilor. Este ceea ce fac la debutul acestei nemaipomenite veri, cînd, pe parcursul cîtorva săptămîni, întreaga suflare românească, avînd foarte trează conştiinţa propriilor cuceriri şi răspunderi, se preocupă de viitor. Dintr-o călătorie te întorci cu impresii şi realităţi care, îndeobşte, nu depăşesc fragmentarul din viaţa de azi, faptul divers, cotidianul, chiar cînd acestea au maximă expresivitate, se înscriu în sfera eroicului, a senzaţionalului. Dar acum, azi, aci, stau cam descumpănit în faţa carnetului de note şi n-am inimă să fac ceea ce fac de mult; adică să vă spun, bunăoară, cum s-a născut o uzină, în ce constă destinul cuiva, care sînt întîlnirile cu care se înconjoară întîmplarea X, istorie diurnă, în care mustesc atitudinile, reacţiile, gesturile spontane şi psihologiile omului de pe stradă. Motivul e simplu şi de înţeles: recentele Documente — fie că e vorba de Directive, sau de proiectele de Statut şi Constituţie — ne oferă, înainte de toate, imaginea întregului, spunîndu-ne cu limpezime cum se naşte o ţară, Republica Socialistă România, în ce constă destinul unui popor, care-i structura şi forţa de acţiune a acelei eroice armate pe care o vom numi de acum înainte Partidul Comunist Român, toate acestea dîndu-ne pe de-a întregul sentimentul istoriei, virtute aş spune logică a omului trăitor în societatea noastră, a constructorului ei.

Cînd eşti pus în faţa grandiosului, a imaginii complete, ai puternica tentaţie de a sintetiza, de a te duce direct la esenţial. M-am întrebat: care este elementul fundamental şi comun în stare să exprime în chip concentrat toate datele şi realităţile oferite spre studiu şi meditaţie de recentele documente? Omul comunist, mi-am răspuns şi cu asta revin la recenta şi instructiva mea călătorie de iunie, cînd am revăzut oameni al căror destin este mai de mult în atenţia mea. Cine sînt ei? Ce-i animă? De unde vin şi încotro merg? Ce investitură mai deosebită au şi care sînt răspunderile pe care şi le-au asumat? N-aş putea răspunde mai prompt, mai clar, mai exact, decît repetînd, punct cu punct, prevederile proiectului de Statut al Partidului Comunist Român, expresie concentrată a ceea ce înţelegem noi prin chipul Omului Comunist, cel mai înaintat şi mai conştient muncitor, ţăran, intelectual sau funcţionar din această ţară.

Scrie în proiectul de Statut că în profilul acestui om se cuprinde virtutea de a munci exemplar, plin de abnegaţie, de a învăţa asiduu spre a se autoperfecţiona, a-şi spori pregătirea profesională, prin necontenita lărgire a orizontului cultural şi de preocupări. În memoria mea oţelarul hunedorean Ştefan Tripşa, eroul muncii socialiste, stăruie ca un argument şi nu mă îndoiesc că în asta rezidă şi puterea de atracţie pe care o exercită asupra mea, farmecul personal cu care se impune acest om care dezvoltă cu adevărat un cult al muncii, adică are o atitudine comunistă faţă de acest drept fundamental pe care i-l asigură societatea noastră.

Scrie în proiectul de Statut că omul comunist trebuie să se bazeze în toate acţiunile sale pe legătura cu masele, să fie exemplu de corectitudine şi conduită morală în familie şi societate, să ia poziţie faţă de lipsuri şi greşeli, stimulînd critica şi autocritica. Îmi amintesc că am avut prilejul să vorbesc des despre asemenea virtuţi urmărind-o în deaproape pe Maria Zidaru, agera preşedintă a cooperativei agricole de producţie din Păuleşti. Am întîlnit-o în urmă cu cîteva zile la conferinţa organizaţiei regionale P.M.R. Maramureş unde ea a vorbit, desigur nu întîmplător, despre sentimentul răspunderii.

Scrie în proiectul de Statut despre calitatea comunistului de a apăra şi întări prin toate mijloacele proprietatea obştească — temelia economică a societăţii socialiste. Dacă ar fi să-mi aleg un argument omenesc de la care să pornesc în atacarea, cu mijloacele prozei, a unui subiect animat de o atare idee, m-aş gîndi negreşit la modul de a fi şi a acţiona al lui Toma Ioan exigentul director al gospodăriei de stat din Prejmer, din apropierea Braşovului. Soarele existenţei acestui organizator al energiilor colective este, după cîte am putut să-mi dau seama, apărarea şi sporirea continuă a avuţiei de stat, ceea ce-l impune ca un destoinic conducător de unitate.

Scrie în proiectul de Statut despre calitatea comunistului de a lupta necontenit împotriva mulţumirii de sine, aceea de a fi modest, conştient că munca lui trebuie să slujească poporul din a cărui fiinţă se trage. Recomand oricui să stea lîngă dalta meşteră a sculptorului Vida Gheza, artist al poporului şi să revină acolo ori de cîte ori va avea răgaz, pentru că modul de a fi, a trăi, a gîndi, a munci al acestui om (aş zice de rînd, după cum îi place lui să spună), îţi transmite cu putere sentimentul modestiei comuniste.

Dar aceşti oameni, cunoscuţi mai apropiaţi ai mei, pe care i-am revăzut în vremea din urmă, întrunesc doar cîteva din faţetele acelui luminos poliedru de virtuţi şi calităţi, care este Chipul Omului Comunist, aşa cum apare el în proiectul de Statut al Partidului Comunist Român.

Chipul lui, al acelui om, va trebui cultivat prin toate mijloacele, va trebui sporit cu stăruinţă. Frumuseţea lui va trebui să existe în cărţi.

POP SIMION

Început de iulie

BRĂDUŢ COVALIU: TINEREŢE (u l e i)

ÎN PAG. 6—7
TIPOLOGII NOI ÎN LUMEA SATULUI
de PETRU VINTILA şi GICA IUTEŞ

CONSTANŢA BUZEA

LAUDĂ ROMÂNIEI SOCIALISTE

De la naşterea privirii, şi-a auzului, şi-a mîinii,
De cînd faţa mea formase primul cer în jurul ei,
De la gustul dimineţii, şi al frunzei, şi al piinii,
De la prima aventură în natură şi-n idei,
E ceva ce ne sfîrşeşte în a spumega pe ape,
În a birui în fructe, în a rătăci pe sus,
Mi-a rămas în trup atîta ţară cît aveam sub pleoape
De la prima izbitură a luminii în auz.
De eroi ne e pămîntul, cu eroi privirea simte.
Dincolo de mine însămi reprezint acest pămînt,
Cu o flamură de sînge urmărită de cuvinte
Să mi se adune trupul într-un gînd în care sînt.
Laud pentru totdeauna patima de înnoire,
Zidurile-nturnurate ale noilor clădiri,
Laud veri intimidate de un greu pămînt de lire,
Coacerea de cîmp, polenul vegetalelor iubiri.
Şi cînd vine viitorul şi egal în noi există
De coloana lui de lume leg un cîntec de noroc,
Luminat pămînt eroic, patrie socialistă,
Românie, timp de aur, spaţiu cu cetăţi de foc,
Astfel trupurile noastre ce prin naştere ni-s date
Şi în viaţă sînt hrănite de pămînt necontenit,
Sînt acele părţi de ţară şi de suveranitate
Date-n grija celor care de la timp le-au cucerit.

ALEXANDRU IONESCU

CONGRESUL IV

Două braţe vînjoase
cu cicatrice de baionetă, ciocan sau seceră
înconjoară puternic 3115 km.
plus alţi 245 — ţărmul mării.
Ca într-o fortăreaţă, cuprind fabrici,
hidrocentrale, cîmpii, oraşe şi şcoli,
păsări, ape, iepuraşi şi copii.
Două braţe vînjoase adună şi împrăştie norii,
apropie soarele şi ploaia
şi nu deschid palmele decît prietenilor.

Din patru în patru ani două braţe vînjoase
străjuiesc o frunte înaltă şi
după un sfat de cîteva zile
în perimetrul celor 3115 km.
plus alţi 245 — ţărmul mării,
oamenii zîmbesc fericiţi
mai mult ca oricînd.

Vară fierbinte

În 1947, în decembrie, cînd a fost proclamată Republica — prima Republică din istoria zbuciumată a României — mă aflam într-un sat din Ardeal. Era în preajma Anului Nou, 1948, după Crăciun, la cîteva zile. Şi vremea era urîtă şi incertă. Nu era nici cald şi nici frig. Şi nici iarna nu era iarnă. Fulguia molatic, lăptos, ceţos. Uliţele erau pline de apă şi de tină. Iar oamenii nu erau nici veseli şi nici trişti. Stăteau şi se uitau, cei mai mulţi. S-au adunat la şcoli, în curte şi pe coridoare, au ascultat **comunicatul oficial,** apoi au plecat, comentîndu-l în fel şi chip. Unii spuneau că n-ar fi trebuit să i se dea nimica regelui, cînd plecase. Nici trenul şi nici bani de drum şi de tutun, fiindcă nu muncise niciodată, fiindcă fusese un parazit, un venetic, prăsilă străină.

La cîteva luni după asta, ascultam într-o fabrică, înainte de începerea lucrului, dimineaţa, Imnul Republicii, primul imn. Iarna se dusese, dar înfrigurarea grijilor încă nu se dusese. Mai erau destule de făcut şi la fabrică, hale care trebuiau reparate, maşini care trebuiau puse în funcţiune şi oameni care trebuiau chemaţi la muncă. Dincolo, în sat, oamenii trăiau într-un anumit fel, cum se obişnuieşte. Primiseră pămînt de la reforma agrară, — de la reforma iniţiată şi înfăptuită de Partidul comuniştilor — erau mai slobozi la vorbă, discutau politică şi făceau politică, dar mai trăiau încă aşa cum se învăţaseră de mici, unii mai bine, alţii mai rău, după starea fiecăruia, nu după vrednicie. Aici, la fabrică, erau alte greutăţi şi alte probleme, legate de aprovizionare, de refacerea uzinei şi de punerea ei în funcţiune, în întregime şi pentru folosul ţării. Se muncea intens, însă, şi într-un loc şi într-altul. Peste tot se muncea intens, în toată România. Partidul chemase oamenii la luptă deschisă, încă din august — luna de răscruce — iar acum îi chema la muncă, la o muncă nouă şi de durată, grea dar eroică.

Nu sînt nici douăzeci de ani de atunci, din decembrie 1947, şi iată că Republica a devenit alta, a crescut şi s-a întărit, e mîndră şi înfloritoare, ochii îi sînt limpezi, faţa senină şi zîmbitoare, fruntea îi este încărcată de lumină şi de încredere, iar braţele sale muncite şi arămite de soarele cerului nostru românesc îi sînt grele de bogăţii, de holde şi de grîne, de izbînzi şi de împliniri.

Proiectul de Constituţie, publicat de curînd în presă — cu recomandarea, mai mult decît semnificativă, de a fi discutat şi dezbătut de toţi oamenii muncii — consfinţeşte aceste creşteri, aceste izbînzi, aceste împliniri.

„Republica Socialistă România, se spune în art. 1 din Proiectul de Constituţie, este stat al oamenilor muncii de la oraşe şi sate, suveran, independent şi unitar. Teritoriul său este inalienabil şi indivizibil".

Puterea, se arată mai departe în Proiect, aparţine poporului, Partidul este forţa conducătoare în Republică, exploatarea omului de către om a fost lichidată pentru totdeauna, iar munca a devenit o îndatorire de onoare, o mîndrie, domeniul cel mai sigur al tuturor împlinirilor, al celor mai substanţiale victorii. Acestea sînt doar cîteva din prevederile Proiectului de Constituţie, lege nouă a noii noastre Românii, a cărei apariţie a fost aşteptată cu nerăbdare, a cărei lectură s-a făcut pe nerăsuflate.

Citind Proiectul de Constituţie, articol cu articol, ai senzaţia acută şi de neînlăturat, că urci din treaptă în treaptă un pisc luminos, înălţat şi conturat în mijlocul acestei veri dense şi fierbinţi, grea de ploi şi de căldură, plină de freamăt.

Acesta-i piscul victoriilor noastre.

Politica dusă de Partid, de industrializare şi electrificare a ţării, de transformare a agriculturii şi de educare a oamenilor muncii într-un spirit nou, — a dat roade, infinit de multe, imposibil de rezumat în cîteva cuvinte, ori cît ar fi ele de înaripate şi de calde. Fabrica de care am amintit este de patru ori mai mare acum, produce intens, lucrează pentru nevoile interne şi pentru export. Altele, de o seamă, cu ea, trecute şi ele prin moara bombardamentelor, au cunoscut aceleaşi schimbări, aceleaşi intensificări, de flux tehnologic şi creator, iar alte fabrici, noi şi luminoase, au completat şi completează în continuu peisajul nou al României noi. Satul, pe de altă parte, a lăsat în urmă, pentru totdeauna, risipirea individualistă, mărunţirea eforturilor sale străvechi, muncind în comun în prezent, pentru a smulge pămîntului — martor şi leagăn atîtor frămîntări şi zbateri — roade din ce în ce mai multe. Economia întregii ţări este unitară şi armonioasă acum, cum n-a fost niciodată, iar oamenii muncii sînt mai strînşi şi mai uniţi în jurul Partidului decît oricînd. Un întreg popor, — de muncitori şi de ţărani, de ingineri şi de zidari, de oameni ai condeiului şi ai muncii cu ideea — desăvîrşeşte construcţia noii ţări şi a noii noastre orînduiri, privind cu încredere viitorul, pătrunzînd cu îndrăzneală în el, cu îndrăzneala visătorului care ştie că visul său va deveni realitate, ca mîine.

În vara aceasta fierbinte şi densă se pîrguiesc bucuriile şi visurile noastre, ale tuturor, cum se pîrguiesc poamele în luna lui august, — luna de răscruce.

ION LĂNCRĂNJAN

JURNAL DE LECTURĂ

Teodor Balș:

POARTA SOARELUI

Poezia lui Teodor Balș e o visare blîndă, încropită din doruri și nostalgii, nici prea adînci dar nici prea ușoare, cum îi șade mai bine unui sentimental. În sufletul său vibratil, continuu se dislocă ceva, însă fără mari erupții, care să pericliteze liniștea solară a ființei sale lirice. Poetul dă de înțeles că se desparte mereu de sine, din ce motive nu știe nici el prea bine și nu ne îngăduie nici nouă să le bănuim, că ar dori să poposească pe tărîmurile pure ale visului, pe un țărm cu lumina rărită. Revin deci și în poezia sa motivele îndrăgite ale simboliștilor, cum ar fi marea, portul, corabia, valul, vîntul etc. dar obosite de atîta umblet și supunîndu-se cu greu unei struniri ce nu le dăruie decît arar o nouă prospețime : „Deschideți marea către vînt / și-ntoarceți vîntul depărtării, / acolo-n scoica zării sînt / frumoase cîntecele mării / căci sună-n strune de eter / opt note din aceeași gamă / de vechi planete stinse-n cer, / cu lumi ce nu mai sînt și cheamă" („Cîntecele mării").

Cele mai izbutite poezii sînt niște peisaje calme, schițate în cîteva linii stilizate, cu sonorității exotice, voluptuoase și învăluitoare : „Arbori goi la țărm de mare / Trec prin ramurile lor, / lunecînd în zări, vapoare, / ceruri galbene de zbor / / O, și frunzele de soare / ale valurilor mor / în albastra întomnare / dintre vînturi și Alcor" („Creion nostalgic"). Deși nu se încheagă dintr-o combustie afectivă profundă, versurile cuceresc prin melodia lor suavă, fiind fluente și cantabile.

Numai cînd evocă teroarea franchistă, cu atîția morți fără de vină, cu atîta vaier și încleștare, în poemele sale se strecoară neliniștea, producînd accente patetice, de ceruri vînzolite, caracteristice de altfel poeziei iberice : „O cazma i-au dat în mînă / să-și deschidă stînci mormînt. / Fugi, tu, lună, lună, lună, / arcuiește-te pe vînt / peste zare și te-ascunde, / că te-mpușcă pînă-n zori ! / — Unde să te duc eu, unde, / Federico, să nu mori ?" („Moartea poetului").

Lîngă asemenea poeme, de reală vibrație, lîncezesc altele, construite pare-se pe o idee anterioară emoției, vădit didactice, în care se fac opoziții cu subtext moralizator între prezent și trecut, abundent poleite pentru a nu se observa sudura între părțile contrastante, dar cu atît mai artificioase : „Toamnă bucureșteană", „Pămînturi noi, în mai".

Prin aspectele sale realizate, volumul oferă o lectură plăcută, cuprinzînd mărturia unei sensibilități delicate, deși fără o anume adîncime, care se exprimă mai izbutit în peisajele fugare, de notații fragile, topite în plasma unei visări tihnite.

Corneliu Omescu:

ÎNTRE DOUĂ TRENURI

În volumul de început, atenția prozatorului Corneliu Omescu se îndreaptă cu precădere spre oamenii care, datorită poziției sociale, a ocupației sau incidentelor personale, se găsesc într-un moment de ezitare între mai multe porniri, de cele mai multe ori instinctuale, ce, prin clocotul lor violent, amenință zăgazurile, și așa destul de șubrezite, ale întregului lor echilibru moral. Personajele sale au deci structuri sufletești primare, adesea rudimentare, fiind mînate de patimi și orgolii accidentale, robite suspiciunilor mărunte, nefiltrate prea mult prin reflecție, ci țîșnite spontan, din insatisfacția ființei lor organice.

De genul acesta este nemulțumirea lui Dușan (eroul din povestirea „Sămînță, pămînt și vin"), care bea, înjură, doarme prin grajduri, se lamentează, melancolizează, și toate astea din pricina Magdei, o femeie cu sînge rece, cochetă și interesată „care își pierde timpul în cofetăria de trist renume «Violeta», unde bea cafea și face paradă de rochiile ei scumpe la ora cînd el tropăie cu cizme de cauciuc sparte prin băltoacele unui șantier". Un conflict asemănător generează substanță artistică pentru cea mai izbutită bucată a volumului, ampla nuvelă „Între două trenuri". Folosind cu suplețe tehnica retrospectivă, autorul analizează frămîntările geologului Vasile Stoica, despărțit de soția sa Corina, cu care se căsătorise în grabă, nebăgînd de seamă că ea urmărea numai asigurarea prosperității materiale. Eroul este mult mai mobil decît antecesorul său, trecînd ușor de la o dispoziție afectivă la alta, așa încît se consolează în brațele unei grecoaice, cu care trăiește un episod de dragoste sălbatică, o adevărată „luptă pentru sleirea celuilalt", „un viscol de foc în viscol". După nenumărate tribulații, nefiind posibilă împăcarea cu soția, eroul se va decide pentru o ruptură definitivă și se va alina cu gîndul că lucrează într-un colectiv generos, care-i va ajuta să-și refacă viața.

Interesul pentru oamenii aflați într-un moment echivoc, de șovăire și descumpănire, se conjugă cu atracția spre cazurile pitorești și destinele precare, întîlnite în forme dintre cele mai originale. Intenția autorului e salutară, vrînd să zmulgă din degradarea inconștientă sufletele mutilate și să le călăuzească spre o viață demnă („Visul cu bătaie lungă").

Mai multă căldură e înmagazinată în instantaneele cu înțeles simbolic, care pornesc de la întîmplări cît se poate de banale. „Eroul necunoscut", „Acasă".

E destulă autenticitate în povestirile lui Corneliu Omescu, dar și destulă nesiguranță în structurarea imaginii și în mînuirea expresiei. El clădește pe un material de viață trăit direct, inhalat în grabă, cu lăcomie senzorială și nu mai are astfel vreme să dozeze amănuntele observației în așa fel încît, punînd la contribuție puține mijloace, să obțină semnificația dorită. El uită adesea că asta nu este realitatea însăși, ci numai reflexul ei ideal. Așa încît ne întîmpină în scrierile sale numeroase scene, dialoguri care sînt aidoma celor din viața curentă și uimesc prin naturalețea replicilor, dar care, cercetate mai atent, lasă impresia unui efort zadarnic de transcriere, dat fiind că nu sînt investite cu nici un sens. În loc să se ordoneze estetic și să creeze un relief armonic, detaliile se amalgamează, se contopesc și dăunează elevației trebuitoare oricărei opere de artă. Modul acesta de a concepe imaginea se prelungește în stilul nervos, abrupt și gîfîit, adecvat unor situații, însă aplicat abuziv și celor care cer o desfășurare calmă a frazei. Nu mai vorbim de nonsensurile și exprimările improprii, care frizează vulgaritatea : „Sim e rău cu mine cînd vrea dragoste, dar dragostea lui scutură totul în Bimba, și Bimba știe atunci că Sim e omul cel mai bun ; musafirul călcase în smîntîna risipită pe ciment, lunecase și se așezase în cioburi", — asupra cărora ar fi bine ca autorul să mai mediteze.

VASILE SANDU

Emilia Căldăraru:

RÎDEA MESTEACĂNUL

După placheta de versuri cu titlul anghelian „În grădină" (1960), Emilia Căldăraru oferă acum micilor cititori o suită de schițe în volumul „Rîdea mesteacănul", apărut la Editura tineretului. Ceea ce trebuie remarcat în primul rînd este faptul că, în cele aproape cincisprezece bucăți, autoarea izbutește să surprindă o varietate de nuanțe și aspecte ale universului specific vîrstei copilăriei, proiectată pe viața de școală și de activitate pionierească, pe ambianța familială și pe relațiile intime dintre micii protagoniști. Evitînd repetițiile și similitudinile de situații, Emilia Căldăraru face dovada unei bune cunoașteri a realităților despre care scrie, sezisînd elementele ce le sînt particulare și semnificațiile pe care le conțin.

Adresîndu-se unor cititori aflați la începutul unui larg și sensibil proces de formare spiritual-morală, schițele trebuie privite, după părerea mea, din două puncte de vedere : primul, al rolului educativ-instructiv pe care sînt chemate să-l îndeplinească ; secundul, al gradului în care acest rol se realizează cu cele mai adecvate mijloace artistice.

Cititorul matur constată cu satisfacție că, într-adevăr, schițele Emiliei Căldăraru contribuie efecient la formarea spiritual-morală a copiilor, evocîndu-le momente din lupta ilegală a partidului clasei noastre muncitoare („Petruța mamei"), din istoria contemporană („Cutia albastră"), vorbindu-le despre frumusețea prieteniei și noblețea solidarității umane („Pînza de păianjen"), despre cinste și demnitate („Mapa cu desene", „Rîdea mesteacănul"), satirizînd cu subtilitate delăsarea la învățătură („Metamorfoza", „Pîinișoara albă") etc. Dacă temele abordate au darul să exercite o înrîurire pozitivă asupra cititorului tînăr, să-l emoționeze, să afle o vie rezonanță în sensibilitatea lui, aceasta se datorește faptului că răspund și celui de-al doilea punct de vedere, formulat mai sus, în sensul că sînt transpuse artistic cu mijloace de expresie sugestive, în imagini construite cu concizie, într-un stil accesibil nu prin simplism, ci prin autenticitatea lui, caracteristică vîrstei copilăriei, prin limpezimea și fluiditatea lui. Cu excepția cîtorva schițe („Pînza de păianjen", „Ne-am mutat pe șantier", „Florile"), în care autoarea se menține la suprafața faptelor zugrăvite, celelalte cuceresc și emoționează. Trebuie revelat, cu deosebire, procedeul subtil și eficace prin care Emilia Căldăraru transmite mesajul schițelor sale, și anume, prin intermediul nemijlocit al unui copil, care devine eroul principal. Autoarea pune mai puțin accentul pe reacțiile și comportările celor maturi, insistînd asupra modului specific în care eroul, un copil, e capabil să se autoanalizeze, să ia hotărîri juste, să-și revizuiască atitudinea, să înțeleagă fenomenele și evenimentele din jurul său, să trăiască intens o serie de stări sufletești etc.

Orientarea Emiliei Căldăraru spre literatura pentru copii s-a soldat, și de data aceasta, cu bune rezultate.

TEODOR VÎRGOLICI

Ștefan Luca:

SERVIETA ELEONOREI

În „Servieta Eleonorei", povestirea care dă titlul cărții, o fată pierde servieta cu caietele și însemnările grupei și toți pionierii pornesc în căutarea lor. Ștefan Luca ne prezintă în lumina unei diorame diverse, portrete morale, cu incursiuni în psihologia de loc liniară a copiilor. Cunoaștem astfel pe Eleonora, o fată foarte bună, foarte silitoare, foarte... prea în toate „foarte" pentru a fi un personaj viabil, nedepășind coordonatele unui „erou pozitiv" fără personalitate ; pe Victor, „geniul" familiei, stîrnind enorma nedumerire a mămiței de a nu fi el premiantul, — prilej pentru autor de a ne dezvălui tainele unei familii, cu buna intenție de a ne atrage atenția asupra unui adevăr inexorabil : covîrșitoarea influență pe care o exercită asupra creșterii moral-psihice a copilului, relațiile inegale, lipsa de respect, amoralitatea părinților. Mai reintîlnim o figură clasică, material de nelipsit în rubricile de umor infantil : copilul de nivel mediu, împiedicat să devină mediocru, dar nici bun, de către părinți — părinți tîrzii — care-i fac cu „competență" și pasiune temele. Cazul acesta întărit cu noi și complexe valențe trece dincolo de schematismul personajelor hilare de acest gen, reușind să ne pună pe gînduri.

Alături de această povestire și de altele mai ample își fac loc și cîteva bucăți de mai mică întindere. Menționăm dintre ele „Strungarul" — relevîndu-ne, în contextul unei anecdotici „cam cusută cu ață", o latură interesantă în caracterul copiilor : vanitatea unei „haimanale" zădărîtă de respectul intenționat exagerat pe care îl acordă un adult. Vanitatea devine astfel o pîrghie pentru îndreptarea copilului. Modeste ca desfășurare a planurilor sînt povestirile „Vasul cu flori" eterna dilemă, de a recunoaște sau nu, a celui care „a spart ceva" ; bineînțeles, cinstea triumfă), și „Orășanul", în timp ce povestirea „Pădurea" reușește să ne înduioșeze.

Alte bucăți ne poartă peste timp înapoi într-o lume populată de alți copii, în alte vremuri. Sînt povestiri dinaintea și din timpul ultimului război mondial. „Ciocîrlia" — povestea unei fete care contribuie cu jertfa ei în lupta contra hitleriștilor, ne-ar fi emoționat dacă n-ar fi semănat atît de mult cu „Toboșarul Sard" din neuitatul „Cuore". „Vuiau sirenele" nu depășește nivelul unui reportaj de ziar, iar „Dudul" nu reușește să ne convingă.

S. PRODAN

Ovidiu Trăsnea:

MORALA SOCIALISTĂ

Avînd întotdeauna o finalitate socială, problemele moralei comportă abordarea lor sub un dublu aspect : planul teoretic *al investigației nu se poate susține fără referințe precise la* concretul practicei *sociale și la alte forme de suprastructură. Este o cerință care prevalează mai ales în cazul lucrărilor menite să difuzeze în cercuri largi principiile eticii comuniste. Printre acestea se înscrie și recenta carte a lui Ovidiu Trăsnea,* Morala socialistă, *avînd subtitlul* Clasa muncitoare — promotoarea noii morale *(Editura Politică, 1965).*

Autorul și-a conceput studiul în funcție de caracterul normativ al moralei, fără a neglija aspectul teoretic. Fie că rezervă problemelor teoretice, capitole speciale, („Morala — formă a conștiinței sociale"), fie că le tratează în partea introductivă a celorlalte, chestiunile teoretice esențiale se fac treptat familiare cititorului. Morala — se spune în carte — este cea mai veche formă a conștiinței sociale, ea apare ca o condiție necesară a conviețuirii oamenilor ; prin normele sale ea făurește trăsături de caracter și comportări reciproce necesare fiecărui individ în parte și colectivului în ansamblu, fără de care nu e posibilă nici munca colectivă, nici lupta eficientă împotriva dușmanilor (p. 9). Marxism-leninismul — arată autorul — a respins întotdeauna concepțiile despre caracterul imuabil al principiilor și regulilor morale, a luat de asemenea atitudine și împotriva relativismului moral. Morala are un caracter istoric, odată cu schimbarea condițiilor sociale și în primul rînd cu schimbarea structurii economice, oamenii își schimbă „natura", transformîndu-și și viața socială, obiceiurile și concepțiile morale. Conținutul ideilor, categoriilor și al sentimentelor morale se schimbă în mod inevitabil. „Ideea de bine și cea de rău — scria Engels — au variat într-atît de la popor la popor, de la o epocă la alta, încît adesea au fost de-a dreptul contradictorii". De-a lungul istoriei s-au succedat, în funcție de schimbarea condițiilor sociale, o diversitate de idealuri și concepții morale, și întotdeauna afirmarea noilor idealuri și concepții morale are loc în luptă cu morala trecutului, cu vechile tradiții și deprinderi. În etapa contemporană, morala clasei muncitoare — morala socialistă — constituie o expresie spirituală a unei noi orînduiri, reprezintă cea mai înaltă treaptă a etosului uman. Trăsăturile moralei socialiste se conturează în cursul practicii revoluționare, pe baza ideologiei științifice marxist-leniniste.

Lucrarea lui Ov. Trăsnea nu se oprește însă la teoretizări de ordin general, ea prezintă numeroase aspecte principale ale noului profil moral al omului socialist. De pildă, discuția despre noua atitudine față de muncă, rolul opiniei publice.

Omul nou, cu un nou profil politic și moral se făurește însă și în lupta practică împotriva vechilor principii și idealuri burgheze, împotriva rămînerilor în urmă pe planul conștiinței morale. Din acest punct de vedere, lucrarea scoate în evidență și unele manifestări negative, față de care opinia publică se mobilizează și ia atitudine.

Noua morală socialistă se făurește și se dezvoltă nu numai în lupta practică pentru construirea socialismului, dar și sub influența directă a noilor factori subiectivi : munca politico-educativă a Partidului Muncitoresc Român și organelor și organizațiilor de stat de sub conducerea sa. În etapa actuală, datorită sporirii complexității sarcinilor construcției socialiste, crește importanța factorilor subiectivi în general și a factorului moral în special, care constituie forța motrice spirituală, proprie numai societății socialiste.

Prezentînd cîteva aspecte principale ale moralei socialiste, Ov. Trăsnea scoate în evidență forța ei activă stimulatoare în viața și dezvoltarea societății noastre. Prin exemple semnificative, cu forță de generalizare, autorul contribuie la cunoașterea și la popularizarea unor laturi importante ale profilului moral al omului nou.

G. R. ANA

● Viața literară în imagini ● Viața literară în imagini ● Viața literară de NEAGU RĂDULESCU

AL. DUILIU ZAMFIRESCU : Domnul

MIRCEA SINTIMBREANU : Eu eram Zina

VALENTIN SILVESTRU : Glastra

În loc de *Cronica literară*

MARIN SORESCU:

POEME

Numele lui Marin Sorescu a apărut nu de mult, mai întîi pe coperta unui volumaș de parodii. Cîțiva poeți contemporani, pînă și foarte tineri, din generația chiar a parodistului, primeau de la bunul, deși mușcătorul confrate, recunoașterea unui mod propriu de expresie. El făcea astfel dovada unei inteligențe critice, care putea izola dintr-un act poetic **atitudinea**, iar dintr-un cuprins de viață **repetiția mecanică**. Se înțelege că, surprinzînd goluri de sensibilitate, parodia însăși este în subsidiar act sensibil. Poezia așadar nu lipsea, cum nu lipsește din nici o caricatură expresivă.

Dar Marin Sorescu era în sine poet nu în subsidiar, ci în primul rînd. Și, ca să răstoarne raportul de la inteligența critică la sensibilitate, prin care se afirmase, vine azi cu un volum tot atît de exiguu ca primul, dar acesta volum de **Poeme**. (Așa se spune azi în loc de **Poezii**, cum în loc de „poetic", care noțional s-a cam depravat, se zice „poematic". În fine, respectînd iluzia filologică, a cărei sinonimie nu-i atacă puterea de a lumina mai profitabil vechiul sens, Marin Sorescu ni se înfățișează acum ca autor de „poeme"). Experiența trecerii de la parodic la liric e un pas, nu zicem gigantic, dar orișicum neobișnuit și, ca să ne referim numai la literatura noastră, pasul acesta, făcut de un G. Topîrceanu, pe mulți cititori i-a lăsat neconvinși, alta fiind situația unui D. Anghel.

Dar să cercetăm puțin cazul noului poet. El s-a născut ca om într-o doară, fiindcă a „zărit lumină pe pămînt" : dînd peste semeni de-ai săi, îi întreabă mai întîi de sănătate : „M-am născut și eu / Să văd ce **mai** faceți. // Sănătoși ? Voinici ?" și apoi, deodată, „Cum o **mai** duceți cu fericirea ?" : turburat de acel **mai** subliniat de noi și în deosebi de întrebarea gravă a existenții oamenilor, despre fericire, cititorul află din chiar versul următor că poetul n-a întrebat, ca să i se dea răspunsul, pe care îl cunoaște prea bine de mai nainte, nu se știe de unde : „Mulțumesc, nu-mi răspundeți", răspuns pe care nici n-are timp să-l aștepte, deoarece, cum zice el cu aceeași putere de a-și fixa cititorii : „Nu am timp de răspunsuri, / Abia dacă am timp să pun întrebări", atît de scurtă fiindu-i viața ; altfel, „îi place aici", pe pămînt : „E cald, e frumos / Și atîta lumină încît / Crește iarba", dar unei fete, care se uită la el „cu sufletul", îi spune tot preștiutor și rezignat „Nu, dragă, nu te deranja să mă iubești", admițîndu-i doar să-l confirme simbolic în refuzul lui : „O cafea neagră voi servi, totuși, / Din mîna ta. / Îmi place că tu știi s-o faci / Amară". **(Am zărit lumină...)**. Versurile acestea, pe care se deschide volumul, sînt amabil glumețe și turburătoare. Spectacolul nou este al unui copil plin de ingenuitate care se joacă în drojdiile existenței.

Altundeva, umanitatea întreagă i se înfățișează în imagini candide de internat școlar, printre care suferința și moartea se semnalează ca reguli ale jocundității acestei vieți : „Ne spălăm cu clăbucul tău, soare, / Săpunul nostru fundamental, / Pus la îndemînă / Pe polița cerului. / Întindem mereu brațele spre tine / Și ne frecăm bine cu lumină, / **De ne dor oasele de-atîta fericire"** ; copilul a și îmbătrînit în versul subliniat, rîsul i se preface în zîmbet constrîns, consumul de lumină se soldează cu durerea oaselor, dar el trece, ca peste o glumă fără rost, la întremătoare imagine de internat, dimineața, în spălător : „O, ce veselie / E pe pămînt dimineața ! / Ca într-un spălător de internat, / Cînd copiii iau apă în gură / Și se stropesc unii pe alții", pentru ca apoi, tot în glumă, să ni se comunice regula gravă a jocului : „Deocamdată încă nu știm de unde să luăm / Și cele mai bune prosoape / **Și ne ștergem pe față cu moartea" (Matinală)**. E limpede că Marin Sorescu, familiar, conversativ și voit prozastic în conduita lui stilistică, dezbracă mari teme lirice, care au fost ale poeziei de totdeauna, de solemnitatea sub care poeții le-au înfățișat de obicei, ocolind pe departe voința de a fi oracol al ultimelor înțelesuri ale vieții, la care totuși ajunge și revine stăruitor. Slujitor de mistere fără îndoială, noul poet preferă costumului preoțesc și hieratismului, chiar evoluînd prin altare, cămașa deschisă la piept, mînecile suflecate și umorul benign. Gluma delicat tristă, fără clovneria sau sarcasmul altora, e identitatea lui în a gîndi ideea de viață și moarte. Ingenuitatea comunică o experiență fundamentală de viață : e paradoxul liric, pe care ni-l propune Marin Sorescu. S-ar zice că umorul lui grav și-a ales ca loc de predilecție un promontoriu extrem, dincolo de care nu mai e cu putință decît saltul în neant.

Dar umorul, după legea lui binecunoscută, nu-i sterilizează lirismul, iar istmul, pe care se află, are o lățime, care îi îngăduie, deși în marginea neantului, mișcări și clădiri de apărare. Astfel, simbolul de patetism nedeclarat din **Pașii** : „Nu pot să dorm. / Mi s-a plîns copacul ; / Visez urît. // Apar în jurul-mi / Fel de fel de nopți, / Și, de spaimă, pe trunchiul meu coaja / Face riduri. // Uneori mă zvîrcolesc și gem, / Și atunci trebuie să mă clatine puțin / Vîntul, / Ca să nu cumva să mă usuc / În somn. // Dar cînd mă trezesc / Văd un ochi care mă pîndește / În piatra de colo, / Și aud pași de groază / Apropiindu-se. // Pe fiecare frunză care mi-a picat / De-a lungul anilor / Aud cîte-un pas rău / Apropiindu-se", sau mirarea în fața spectacolului absurd din **Cearcăn** : „Aseară am uitat un ochi deschis, / Și toată noaptea m-a tras întunericul. // Era un zaț negru / Rămas pe fundul lucrurilor, / În care eu trebuia să ghicesc / Lumea, istoria, copacii / Și mersul planetelor. // Dar oricum aș fi sucit / Ceașca pămîntului, / Imaginile mi se așezau de-a-ndoaselea. / În locul oamenilor apăreau maimuțe, / În locul stelelor — niște roate de fum, / În locul copacilor — ciuperci carnivore. // ...Dimineața devenisem tot / Un cearcăn mare / În jurul ochiului meu / Cel mirat". Dar îndeosebi **Creație** este, ușor burlesc, un poem memorabil de apocalips existențialist : poetul scrie „pe cutremure", cuvintele îi „alunecă mult mai încolo", sub masa lui de lucru se află „un vulcan" în erupție, așa că opera și-o iscălește „direct pe cenușă", toate lucrurile odăii sar „de la locul lor", însăși geologia îl asaltează, îl amuțește, cu „muntele din zare" care „i-a intrat în gură", „Căluș ale cărui rămășițe / Încă le vor mai scuipa / Urmașii mei din a șaptea spiță", frunzele copacilor ca și strămoșii poetului „foarte mulți", deci umanitatea de pînă la el, „S-au mutat în pămînt / De teama cutremurelor", rămînînd singur pe lume, bîntuit de marea spaimă de a mai căuta, fără izbîndă, să lege între ele, „ca pe șinele de cale ferată după deraiere", cuvintele „care fug unul într-o parte, / Altul în cealaltă, / Înnebunite de groază". Este cel mai frumos scurt poem al istoriei și sensibilității contemporane.

Și totuși pe un asemenea promontoriu al groazei și disperării poetul găsește destul loc și timp ca, plimbîndu-se pe calea ferată („Drumul cel mai drept / Cu putință"), cu mîinile la spate, să spună liniștit despre trenul ce-i răbufnește în spate și „care n-a auzit nimic" despre poet : „Acest tren — martor mi-e Zenon bătrînul — / Nu mă va ajunge niciodată, / Pentru că eu mereu voi avea un avans / Față de lucrurile care nu gîndesc". Replică a spiritului uman dată propriei lui creații, mașinismului sau poate chiar creierului electronic ? Poate. În orice caz, Marin Sorescu, printre simbolurile existențialiste ale „spaimei" și „catastrofei" universalizate, are destul loc și timp să-și construiască, în chip de redută, o poezie a solidarității genealogice și a rezistenții cultural-naționale, împotriva ideii și sentimentului de neant. Stirpea proprie, resimțită și văzută în generațiile antecesorilor și deopotrivă ale descendenților, precum și văzduhul țării înstelat de vitejeștile fapte populare ale unor Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, de imaginile poetice ale lui Eminescu și de persistența milenară în sărăcie a unui popor al pămîntului sînt, în poezii ca **Viscol și Laocoon**, ca **Bărbații** și **Trebuiau să poarte un nume**, în **Muzeul Satului** și altele, puternice acte de solidarizare cu realități supra-individuale, sînt gesturi de constructor pe o margine de abis și, în dramatismul conștiinței poetului, sînt poate în cele din urmă uitări mîntuitoare ale obsesiei abisului și spaimei existențialiste.

Cu acestea, nu am inventariat toată cuprinderea conștiinței de poet a lui Marin Sorescu. Rămîne nereținut cel puțin orizontul cosmic al acestei conștiințe ca altă față a solidarității ei cu lumea și, cînd zicem „cosmic", respingînd apucătura cosmografică a poeților pînă la care ideea lui B. Croce despre caracterul de „cosmicitate" al poeziei adevărate a ajuns deformată, gîndim pe de o parte mișcarea poetului printre marile forme ale creațiunii obiective, la care își raportează repetat modul subiectivității lui (bravada, cu mîinile în buzunări, a neînțelesurilor lumii), iar de altă parte gîndim concreșterea cîte unei imagini pînă la acoperirea orizontului real, pînă la suplantarea acestuia, pînă la constituirea ei, pe legea unicei propagări germinative, în mici universuri de sine stătătoare. (v. **Melcul**, **Munții**, **Hîrtie** ș.a.)

Privitor la imaginile, în care se descarcă sensibilitatea noului poet, putem crede, numai după citatele de pînă acum, că nuclee metaforice atît de personale și atît de cristalizate nu s-au mai emis, poate, de la Lucian Blaga al **Poemelor Luminii**. Cu marele înaintaș, el mai are de altfel în comun, ca particularitate de limbaj ideativ, frecvența și adîncimea imaginilor temporale. Cuvintele lui fug adesea pe o lungă cursă de percuție istorică, fiind de aceea un fel de sonde aruncate în timp, fie acest timp biologico-familial, social-popular, generic uman sau chiar geologic și cosmic. Noutatea imaginilor și temporalitatea percepției poetice (pe lîngă orientarea la viața subconștientă, tot atît de semnalabilă) îl fac asociabil așa dar cu Blaga. Numai însă că despre Lucian Blaga, fiindcă el avea mai totdeauna o conduită preoțească și chiar profetică, se putea spune că profesa misterul, în timp ce Marin Sorescu, îndrăzneț din timiditate, e un Gavroche al baricadelor poeziei ridicate împotriva misterelor de la marginea ciliformă a sensibilității contemporane.

Din acest nou punct de vedere, diferențial față de Blaga, el continuă, cu mijloace proprii, tradiția modernă românească a desolemnizării poeziei, a discreditării atitudinii oficiante, îmbogățind substanțial categoria lirică instituită la noi, după modele franceze (Tristan Corbière și Jules Laforgue), pînă în primul război mondial, de Adrian Maniu. Sub influența anti-academică și modernistă a acestui poet, desprins el însuși mai tîrziu de gustul tiflei lirice din tinerețe, influență declarată mai evident abia după aceea a altor maeștri ca T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu și Blaga, în perioada 1916—1946, a apărut o bogată poezie a umorului grav, ilustrată un moment, repede părăsit, chiar de Al. Philippide cu **Aur Sterp**, de un Emil Botta cu **Întunecatul April**, de un Constant Tonegaru, cu **Plantații**, de un Geo Dumitrescu cu **Libertatea de a trage cu pușca**, de un I. Chivu cu **Zumbe** și însfîrșit, azi, de **Poemele** lui Marin Sorescu.

Purtător al unei originalități convingătoare, noul poet aparține astfel deopotrivă identității sale de mînuitor ingenuu de materiale inflamabile ca și peisajului literar românesc și timpului nostru, în orientarea lui anti-existențialistă fiind în același timp o lecție dintre cele mai profitabile.

VLADIMIR STREINU

La al doilea volum, parodistul din *Singur printre poeți* apare în scenă în veșmintele lui firești, lipite mitologic, ca la oricare poet adevărat, de carnea, de sîngele și nervii lui. Ironia benignă, aproape cordială dar nu lipsită de o imensă amărăciune a primului volum, prin nu știu ce stranie mutație a dus la o fizionomie poetică foarte puțin obișnuită și cu atît mai revelatoare. Marin Sorescu e un ingenuu care visează cu ochii deschiși la spectacolul existenței, reprezentîndu-și înspăimîntat antinomiile de esență ale acesteia (moarte-viață) dar depășindu-le intuitiv printr-o fervoare lucidă a spiritului, printr-o „distanțare" ironică, într-un sens, dacă vreți, brechtian al cuvîntului. Fără dascăli de expresie și canoane prozodice, Marin Sorescu cîntă la modul simplu lucrurile cele mai neașteptate, nu fără a implica și un anume sarcasm la adresa unor moduri curent facile de a „poetiza" pe dinafară, la adresa unor exaltări pur senzoriale și evident extrapoetice. Temperamental sceptic, cu un simț acut al relativității lucrurilor care nu intră în sfera responsabilității umane, Marin Sorescu e în esență un poet de aspirații solare, o natură constitutiv tonică, de vitalitate cerebrală. Acest sentiment e în surdina fiecărui vers, șerpuiește nevăzut printre cuvinte, izbucnește fosforescent din răsucirea unui verb. Chiar atunci cînd construcția versului pare să trimită în altă parte, poetul face să răsară cuvîntul care transmite sensibilității cititorului sugestia reală, neașteptată și cu un efect memorabil.

„Ne spălăm în clăbucul tău, soare, / Săpunul nostru fundamental, / Pus la îndemînă / Pe polița cerului /. Întindem mereu brațele spre tine / Și ne frecăm bine cu lumină, / De ne dor oasele de-atîta fericire. / O, ce veselie / e pe pămînt dimineața !... **Deocamdată** *(s.n.) încă nu știm de unde să luăm / și cele mai bune prosoape — / și ne ștergem pe față cu moartea".*

Prezența și conștiința morții nu e de natură să instaureze un tragism definitiv în sufletul poetului, pentru simplul motiv că ea însăși e relativă prin raportare la uman, la imprevizibilele puteri ale rațiunii și imaginației omenești. Speculația subtilă pe aceeași temă duce la efecte lirice de intensitate reflexivă, moartea, printr-o fructificare originală a uneia din aporiile lui Zenon din Eleea, devine fatal un element de tragică deriziune și depășire datorită lipsei ei de substanță umană, de gîndire, de mobilitate interioară : *„Acest tren — martor mi-e Zenon bătrînul / Nu mă va ajunge niciodată, / Pentru că eu mereu voi avea un avans / față de lucrurile care nu gîndesc. / Sau chiar dacă brutal / va trece peste mine, / întotdeauna se va găsi un om / care să meargă în fața lui / Plin de gînduri / și cu mîinile la spate".* Într-un profil apărut în *Contemporanul* din vara trecută, provocat de lectura unei bune părți a poemelor din volumul de față, G. Călinescu își exprima uimirea sinceră de a fi descoperit un poet foarte talentat : „Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune. Este entuziast și beat de univers, copilăros și plin de gînduri pînă la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvîntului. Cîte un poem e doar un strigăt de admirație în fața sublimității, în altele se strecoară deodată witz-ul, malițiа fantastică și ea".

Ținînd de viziune, propensia spre fantastic la Marin Sorescu izvorăște dintr-o necesitate lăuntrică de a svîrli punți între lucruri, de a umaniza ceea ce ne înconjoară, de a ne fixa într-o poziție și perspectivă de comunicație sensibilă și inteligentă cu tot ceea ce exprimă sau poate exprima umanul. E zona cea mai întinsă a acestui volum și unde lirismul poetului se înscrie cu accente care emoționează durabil. Alteori fantasticul e halucinatoriu și sarcastic *(Hîrtie)*, procedeul de multiplicare a elementului grotesc are ceva din factura unui onirism dirijat către efecte satirice. Poetul proclamă, dincolo de pînza cu desene derutante uneori a viziunilor sale, dreptul la cunoaștere, la demnitate umană, la libertate de creație, la dezalienare, fără artificii și locuri comune, animat de un patos propriu epocii noastre socialiste. Gîndindu-și adînc sentimentul și simțindu-și cugetarea, ca să-l amintesc pe un hispanic agitat, Marin Sorescu și-a construit o carte adevărată de poezie, impuritățile sesizabile în unele excese de fabulă cerebrală, sau în obstinația unor tonuri închise pierzîndu-se sub izvoarele unei sensibilități în stare de reale surprize

VASILE NICOLESCU

Deobicei multe din experiențele „novatoare" nemulțumesc pentru că simți că ele rămîn la stadiul experimentării, că talentul bîjbîie încet și anemic, fără o vină de putere proprie. Critica îi împacă pe aceștia cu un eufemism : **încearcă**, și cînd încearcă, firește, nu totul trebuie să și izbutească.

Sorescu nu „încearcă", dînd ocoluri poeziei novatoare, talentul său nu trebuie scos cu șapte ciuturi din fîntîna adîncă. El izbucnește, fără improvizații, clar și limpede, dintr-un fond sufletesc cu resurse de curînd descoperite, întreținut de o sensibilitate artistică cum nu s-a manifestat de mult timp. Căci Sorescu, în ciuda abandonării formulei tradiționale a poeziei, este prin definiție un liric, un liric a cărui expresie expurgă petele de umbră ale manierismului, comunului și banalului literar. Numai că lirismul poeziei lui Sorescu are o structură neexpozitivă, o compoziție concentrată pînă la idee, neermetizînd sau conceptualizînd metafora, ci trăind emoțiile lucid, asociind poeziei cerebralitatea. Chiar și umorul, în poezia sa, apare, aș zice, nu ca un sentiment — cum afirma cîndva Ralea, în legătură cu opera unui poet, ci ca o reacție a lucidității, ca o frînare a pulsului emotiv. Tentele se aplică fin ca să nu acopere gestul liric. Gîndul nu-i usucă poezia, reflecția nu-i ucide spontaneitatea și fantezia. Fiorul liric crește în profunzime, se substanțializează. Sorescu nu are „predilecții". Specializarea pe domenii de viață înseamnă cultivarea unui soi de profesionalism care n-are de-a face cu poezia. Autorul **Poemelor** nu lansează nici fișe autobiografice și nici arte poetice, vai, atît de mult compromise și nerespectate. Ființa poetului trăiește însă altitudinar poezia, hrănindu-se dintr-o gîndire artistică neliniștită, nu haotică și în dilemă, familiară cu speculația ideilor. Sorescu izbutește — fapt rar în poezia modernă — să găsească echivalențe afective unor stări de tensiune cerebrală, turnînd într-o unică formă gîndul rece, meditația, alături de duioșie, candoare, tristețe ori bucurie.

Pagina sa de poezie nu e pagină de rebus poetic ori de meditație de buzunar. Sorescu gîndește poezia, nu o reduce la un conglomerat de fraze generale, cu pretenții de a descoperi lumea. Un mare poet e acela care știe să vadă universul din nou, să-ți descopere unui neștiut în acela pe care tu îl crezi străbătut pe toate potecile.

Fraza lirică a lui Sorescu este o expresie a inteligenței poetice, dar n-are prin asta un minus de sensibilitate. Viziunile sale nu sînt de stări poetice, ci desfășurări ale ideii poetice. Poezia lui circulă prin intermediul ideii, ideea emană emoția ; el trăiește afectiv ideile, fără febrilitatea dramatică a lui Camil Petrescu, într-o dezbatere calmă, dar cu un suflu poetic intens, nu intempestiv : **„Mi-am însemnat gîndurile / Pînă cînd au început să se vadă / În ele / Munții" (Munții).** Este în poezia lui Sorescu o frămîntare gravă, dar nu apăsătoare. Caută, nu disperă, se neliniștește fenomenal, nu plînge. Se află la poalele muntelui pe care trebuie să-l urce, nu la marginea prăpastiei în care l-ar arunca destinul. Momentele emoționale de vîrf sînt ușor retezate cu un zîmbet malițios : **„Dansează, suflete ! / Deschide ușa bibliotecii și dansează ! / Printre atîția bărbați foarte înțelepți / Care și-au lăsat capetele / Pe cîte o carte / Ca pe-o tavă a Salomeii / Sînt prietenii tăi cei mai buni. / Și toți îți spun acum să dansezi, / Pentru că numai tu mai poți face mișcările / Începute de ei / Și frumusețea jocului / Nu trebuie să se piardă" (Dansează).**

Complicația verbală, expansivitatea emoțională, entuziasmul juvenil, delirul poetic n-au nici un fel de audiență aici. Sînt unelte pe care Sorescu le lasă intacte versificatorilor.

Simplitatea poeziei sale e maiestoasă, emoția e curățită de impuritatea verbigerației, prozodia clasică fin anulată. Ambiționat să scrie o anti-poezie, Sorescu părăsind „poezia", nu uită să ia cu el talentul și sensibilitatea. De altminteri, nu interesează materialul cu care se lucrează, diferența între marmora șlefuită și piatra aspră se descoperă numai în afara artei. Formula anti-poeziei la Sorescu nu e ostentativă, deși o reclamă, nu supără pentru că fondul ei rămîne poetic. Anti-poezia nu e totuna (se dovedește încă odată) cu nonpoezia, speculația intelectuală trece în speculație gratuită atunci cînd sensul poetic e minim, cînd se face caligrafie modernă, în absența unui mesaj **(Melcul)**.

Căci să nu uităm, anti-poezia poate obosi ca formulă de la un moment dat ca și „poezia". Pericolul monotonizării formulei trebuie evitat de autor, și atunci cînd ea mai continuă să pară nouă. Deocamdată însă, Sorescu oprește atenția nu prin anti-poezie ci prin poezia proprie sufletului său explorator de universuri, pe o cale pe care singur știe să meargă.

Mari sensuri sînt comunicate firesc, intim ; rîzînd, poetul își înăbușă suspinul în adîncituri de gînduri : **„Toate muzeele se tem de mine, / Fiindcă de cîte ori stau o zi-ntreagă / În fața unui tablou, / A doua zi se anunță / Dispariția tabloului. / În fiecare noapte sînt prins furînd / Într-o altă parte a lumii. / Dar mie nici nu-mi pasă / De gloanțele ce-mi șuieră pe la ureche, / Și de cîinii lupi, care-mi cunosc acum / Mirosul urmelor / Mai bine decît îndrăgostiții / Parfumul iubitei". (Tablouri).**

Simple date culturale intră într-o „perspectivă" cu înțelesuri înalte, convertite în poezie, traduc emoțiile intelectuale în emoții lirice. Poetul se caută în ramele maeștrilor, plîngînd din dragoste și nu din neputință, plîngînd tristețea imperfecțiunii. Citez doar cîteva instantanee : **„Cel mai greu se fură Rembrandt : / Întinzi mîna și dai de-ntuneric — / Te-apucă groaza, oamenii lui nu au trupuri, / Ci numai ochii închiși în beciuri întunecoase. / Pînzele lui Van Gogh sînt nebune, / Se învîrtesc și se dau peste cap, / Și trebuie să te ți bine de ele / Cu amîndouă mîinile, / Că sînt rupte de-o forță din lună. / Nu știu de ce Breughel mă face să plîng, / El nu era mai bătrîn decît mine, / Dar i s-a spus bătrînul, / Fiindcă pe toate le știa cînd a murit. / Și eu caut să-nvăț de la el, / Dar nu pot să-mi țin lacrimile, / Care-mi curg pe ramele lui de aur, / Cînd fug cu anotimpurile la subsuoară" (Tablouri).**

Temele așa-zise consumate, livrești, sînt încărcate cu sevele unei poezii de vibrații pe corzi lungi. Mișcările sînt elementare, gratuitatea patetică fără urmă; e un fel de monolog al lui Ștefan din **Apus de Soare**, spus uscat, nedramatizat: **„Mircea cel Bătrîn îmbrăcat în zale. / Alexandru cel Bun îmbrăcat în zale. / Ștefan cel Mare îmbrăcat în zale. / Ion Vodă cel Cumplit îmbrăcat în zale. / Și, aici, în Oltenia, Tudor Vladimirescu / Primenit și el în zale / Peste cămașa morții" (Bărbații).**

Este o istorie cu filele îngreunate de numărul jertfelor și al suferințelor ai căror domni fără casă și fără masă, își petrec viața ca niște străjeri fără odihnă. Trecutul stă ca o tablă a legii deasupra capetelor noastre : **„Dar ce tot răsfoiesc eu cartea asta cu poze ? / Mai bine mă uit în sus, / Fiindcă cerul nostru e zugrăvit, / Ca Voronețul, / Cu toată istoria românilor. / Deasupra Posadei e lupta de la Posada. / Deasupra Podului Înalt / E lupta de la Podul Înalt / Deasupra Călugărenilor / E lupta de la Călugăreni. / Sînt bătălii pe toți pereții, / Și în firide și ocnițe, / Pe stele e chipul încruntat al bărbaților de demult. / Iar sus, în turla neagră, / Stă Decebal pe nori de otravă, / Bînd otravă, / Și-otrava prelingîndu-se de pe mustățile lui". (Bărbații).**

Implicațiile livrești își pierd proveniența, se resorb pe nesimțite în vers. Materia n-are impurități, locurile „comune" capătă dimensiuni, ideile ard în combustia emoțional-poetică. Capacitatea poetului de a deduce sensuri noi, de a gîndi poezia este rară :

„Eminescu n-a existat. / A existat numai o țară frumoasă / La o margine de mare / Unde valurile fac noduri albe / Ca o barbă nepieptănată de crai. / Și niște ape ca niște copaci curgători / În care luna își avea cuibar rotit. / Și, mai ales, au existat niște oameni simpli / Pe care-i chema : Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, / Sau mai simplu : ciobani și plugari, / Cărora le plăcea să spună / Seara în jurul focului poezii — / „Miorița" și „Luceafărul" și „Scrisoarea a III-a". (Trebuiau să poarte un nume).

După N. Labiș, cred că poezia românească tînără are definit prin Marin Sorescu, chiar dacă e vorba de volumul de „debut", un moment nou în evoluție.

MARIN BUCUR

DICTIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

Cristian Sârbu

Născut în 1897 — comiliton de generație deci cu I. Valerian, Tudor Vianu, Ionel Teodoreanu, G. M. Zamfirescu, B. Fundoianu — începînd să scrie și să publice de prin 1925. Cr. Sârbu a ținut pasul cu întreaga evoluție a poeziei românești de atunci pînă aproape de zilele noastre. Dacă împrejurările nespus de grele în care a trăit pînă la instaurarea orînduirii socialiste — legat de scaunul de cismar și mai apoi bolnav — i-ar fi îngăduit să-și dezvolte puternicul talent, care e vizibil, printr-o cultură filozofică și artistică corespunzătoare, Cr. Sârbu ar fi însemnat mult mai mult în lirica noastră. Așa cum este, opera lui este o realitate singulară și atractivă în poezia română dintre cele două războaie mondiale — după 1944 ea integrîndu-se firesc în cursul literaturii orînduirii socialiste, formulîndu-i poetic, adesea la modul cel mai direct, comandamentele de actualitate. Singularitatea și forța de atracție a operei sale anterioare provin din faptul că Cr. Sârbu se înscrie prin ea printre puținii noștri poeți ridicați — în timpul orînduirii burgheze — direct din rîndurile proletariatului și rămași credincioși acestuia pînă la capăt.

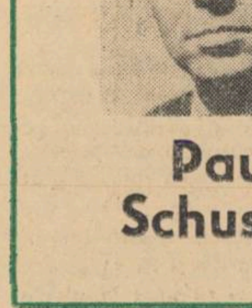
Pornind de la situația lui umilă, de lucrător cismar în atelierul unui patron, care evadează din acest infern moral și material prin poezie și prin credința nestrămutată în partid și în triumful final al luptei clasei muncitoare, Cr. Sârbu s-a simțit și s-a mărturisit poetic un continuator al operei lui D. Th. Neculuță. În 1940 — în plină febră a războiului mondial care începuse — Cr. Sârbu îi închină lui D. Th. Neculuță un poem în care — în versuri simple, naive și stîngace, dar pline de lumina sincerității, — îl privește ca pe un frate mai mare, în soartă și în poezie. În aceeași situație se mărturisește a fi fost el însuși în acele interesante *Fragmente de jurnal*, din volumul său de debut, din 1935, evocînd amintirea satului natal și chipul mamei — îngrijată că, stînd „mereu cu tocul pe hîrtie", va ajunge „un taie-frunză oarecare". Într-unul din aceleași fragmente, continuă firul confesiunii:

„Urmînd îndemnul foamei buclucașe, / Mi-am scufundat trecutul în uitare / Și m-am înscris ca lucrător de ghete / În cadrele armatei proletare." Căutîndu-și însă — în urma lecturilor făcute la voia întîmplării, după cîtă școală primară făcuse în sat, și din sărăcia pungii sale și a rarelor lui ore de tihnă — predecesori mai îndepărtați, se simte cosîngen peste veacuri cu „maestrul cîntăreț" Hans Sachs. În 1930, ironizîndu-și bonom propria condiție umană — din punctul de vedere al acelui *alter ego* care era poetul din el — își afirmă această filiație, în versuri în care distingem sunetul și tehnica acelei spumoase poezii din *Caleidoscopul lui A. Mirea* și din opera lui G. Topîrceanu, pe care le incitaseră la noi odinioară acrobațiile fanteziei lui Edmond Rostand, impuse prin succesul european al pieselor sale *Cyrano de Bergerac* și *Prințesa îndepărtată*: „Sărmanul Sachs din Ferentari! Și dacă / Mi-aș îndrepta trăsura către stele / Și aș pieri ce trist ar duce-o singur, / Lipsit de harul fanteziei mele. / Dar nu știu ce idee mă oprește / Să nu mai viu la dînsul iar și iar, / Pe semne că îmi e o gazdă bună, / Deși nu e decît un biet cizmar". Oricît ar părea de îndepărtate aceste rime sprintene de versurile greoaie ale cumintelui poet cizmar din Nürnbergul atît de învălmășit pe vremea lui de furtunile sociale stîrnite de Reforma lui Luther, — Cr. Sârbu e mai aproape de Hans Sachs decît ar indica-o numai similitudinea condiției umane. Ca și la Hans Sachs — ale cărui umor și robust talent, descriptiv mai ales, erau impropriu închingate în tradițiile reci ale versificației de la sfîrșitul evului mediu — vina poetică viguroasă a lui Cr. Sârbu nu și-a putut găsi pînă la urmă, în chip deplin, formula cea mai personală de expresie poetică. Lirica lui a mers astfel, succesiv, în pas cu nostalgiile dezrădăcinării din satul natal, ale poeziei lui Șt. O. Iosif și O. Goga, cu tristețea periferiilor din versurile lui Barbu Nemțeanu, cu apăsarea de plumb a orașelor lui Bacovia. Poezia lui Cr. Sârbu tindea să devină o literatură de evocare a cîmpiei dunărene, așa cum este proza unui Al. Sahia, a unui Zaharia Stancu — veniți tot de pe ale sale meleaguri — sau de evocare a vieții mahalalelor bucureștene, așa cum a scris-o G. M. Zamfirescu. Sosit în literatură mai devreme decît Sahia și Zaharia Stancu, a realizat poezia Bărăganului la un mod remarcabil, dar cu mijloacele simbolismului, potențate spre tehnica notației imagistice: „Decor rural. Pîrloage arse de secetă. Zăduf uscat. / Scaieți cu frunze de rugină. Miros de lut înfierbîntat. / Și dintr-un smoc chircit și galben de pomi ciungiți de vijelii / Se-naltă siluieta aspră a unei gări cărămizii" *(Gară pe Bărăgan)*. De asemenea, Cr. Sârbu a lăsat realizări durabile și în ceea ce privește poezia periferiei bucureștene, realizări în care se întrevede lecția magistrală dată de *Florile de mucigai* ale lui T. Arghezi: „Trifu / A căzut sub coșarcă în marginea pieții, / Cărînd burghezilor carne și trufandale"... *(Moarte subită)*; „Elisabeta, fata gunoierului, / A stat 14 ani aproape de curățenia cerului, / Pînă cînd într-un amurg de iulie lilă, / A înmulțit în gemete îngerii mucoși din mahala"... *(Elisabeta)*. Dar Cr. Sârbu rămîne, în primul rînd și în primele rînduri ale poeziei noastre, poetul suferinței, al luptei și al victoriei clasei muncitoare: „Nu te plîngem, iubite! / Lacrămile nu intră în practica noastră de ziditori / Ai unei lumi fericite. / Înclinăm numai o clipă steagul nostru de luptă / Peste fața ta suptă. / Ne-ai părăsit, dar vei trăi după moarte, / Nu într-o lume așezată undeva, departe, / Ci în noi, frații tăi de muncă. / Sîntem încă / La poalele muntelui. Pînă sus ne așteaptă / O cale lungă de zbucium și faptă. / Vei merge cu noi. / Te vei bucura cu noi de piscuri, de soare, de iarbă, de rouă, / Și vei prînzi cu noi pîine de istorie nouă / Sub cutele roșului steag. / Pornim mai departe, tovarășe drag"... *(La moartea unui tovarăș)*.

OVIDIU PAPADIMA

SCRIERI: **Pași spre lumină. Poezii din carnetul unui muncitor.** București, 1935. **Tablouri și cîntece din călătoria mea. Versuri.** 1938. colecția „Adonis", nr. 8. **Slove desculțe. Poeme.** 1939. col. „Adonis". nr. 36. **D. Th. Neculuță. Poem.** 1940. col. „Adonis". nr. 46. **Daruri pentru cocioabe. Versuri.** 1944. col. „Adonis". **Poeme de ieri și de azi.** 1951. EPLA. **Cîntece pentru Sanda. Versuri.** Ilustrații de Val Munteanu. 1956. Ed. tineretului. **Dragoste de viață. Poezii.** 1956, EPLA. **Poezii. Pași spre lumină.** ed. îngrijită de Romulus Vulpescu, cu un cuvînt înainte de Ion Bănuță. 1963. EPLA.

SCRIERI DESPRE: Al. Andrițoiu în **Viața românească** nr. 5, 1956; Dragoș Vrînceanu în **Luceafărul**, nr. 19, 1963; Camil Baltazar în **Viața românească** nr. 12, 1963; Traian Stoica în **Flacăra**, nr. 12, 1956; Leonard Gavriliu în **Scrisul bănățean** nr. 6, 1956; A. Indrieș în **Scrisul bănățean** nr. 9, 1963.



Paul Schuster

După un ocol prin dramaturgie, al cărui rod a fost basmul dialogat „Rübezahl und der Glaserjockl" (Rübezahl și Glaserjockl) (1954), impecabil versificat, Schuster și-a făcut intrarea în literatura despre tineret și pentru tineri prin povestirea de largi proporții „Der Teufel und das Klosterfräulein" (1955) (Dracul și domnișoara de la mănăstire), o imagine veridică a luptei dusă de liceenii sibieni în primii ani de după 23 August pentru democratizarea școlilor săsești, pe atunci încă confesionale. Edițiile următoare ale acestei cărți, expurgate de balastul unor detalii veriste și al unor implicații autobiografice, au devenit mai convingătoare și au constituit unul din cele mai mari succese ale noii literaturi de limba germană din țara noastră.

Următoarea carte a lui Schuster, povestirea de mari proporții „Strahlenlose Sonne" („Soare fără raze", 1961) se constituie ca o dezbatere densă și pasionantă în jurul unor atitudini fundamentale ale tineretului față de problemele și vicisitudinile vieții. Și nu este întîmplător, — ci psihologic îndelung pregătit și justificat — faptul că Ruth, în jurul căreia își dispută întîietatea cei doi schiori, alege pe Steff, sportiv integrat colectivului, care îmbina curajul cu cumpătarea, ambiția cu disciplina, și respinge pe Volker, sportiv singular, adept al lui „vivere pericolosamente", și lector pasionat al volumului în care editori tendențioși din timpul celui de al III-lea Reich înmănuncheaseră acele poezii de Hölderlin care, smulse din context, puteau exalta „eroismul în sine".

Realizarea cea mai amplă și mai consistentă a lui Schuster este acel Bildungsroman „Fünf Liter Tzuika" („Cinci litri de țuică"), masiva trilogie, din care au apărut pînă în prezent două părți: în 1961 și 1965. În ceea ce-l privește pe eroul primului volum — Thummes (Thomas) Schieb-tatăl — țăran dintr-un sat sud-ardelenesc, romancierul îi descrie lenta clarificare și distanțarea treptată și definitivă de ideologia „unității naționale", de care era, ca, atîția alții, atît de imbicsit în primii ani de după 1918. Schuster procedează cu o savantă încetineală și învăluie totul într-un umor reținut, cald, concretizat între altele în însuși subtitlul acestei cărți: „Erorile, încercările la care l-a supus soarta și iluminarea progresivă a mai-puțin-înstăritului Thomas Schieb din Kleinsommersberg". Eroul celei de a doua părți — Thummes Schieb junior — poate urma, datorită sacrificiilor făcute de „mai-puțin-înstăritul" său tată (în terminologia „unității germane") liceul din Sibiu; pe lîngă acestea, el se mai menține în școală dînd meditații, pătrunde datorită și altor talente în „înalta societate" săsească fascinantă sau deja fascizată. Societate de care începe să se distanțeze de-abia către sfîrșitul acestui de la doilea volum, prezentîndu-i evoluția pînă în perioada izbucnirii celui de al doilea război mondial. Căile membrilor familiei Schieb se întretaie cu cele ale potentaților sași — ale „Führer-ilor economiei" în terminologia știută, menită să mistifice împărțirea în clase sociale —, cu cele ale unor înalți demnitari, ale unor chiaburi și ale unor agenți național-socialiști, dar și cu cele ale unor muncitori de toate naționalitățile conștienți, îndrumați în lupta lor revendicativă de Partid. Schuster realizează astfel, nefortat, o vastă frescă a societății timpului, văzută prin ochii inițial foarte naivi, apoi tot mai ageri ai membrilor familiei Schieb. Intențiile autorului sînt bine servite de un stil foarte personal, aproape continuu ironic, pe alocuri satiric; Schuster utilizează o limbă creată uneori ad-hoc, îmbogățită cu expresii orale, dialectale, o limbă care-i permite să sugereze vocabularul autentic al eroilor săi.

Povestirile umoristice și satirice din volumul „Alte Sachen-neue Brillen" („Chestii vechi-ochelari noi", 1964) nu ajung la nivelul scrierilor anterioare. Dintre ele, se detașează net „Das Krokodil" („Crocodilul"), demascare incisivă a moravurilor protipendadei săsești, a „societăților savante" respective, a polemicilor de presă, a rubricilor „de scandal" ale ziarelor burgheze etc. Totul este autentic, parodierea mergînd pînă la alcătuirea unor subtile note „de subsol". „Februarglut" („Jarul din februarie", 1964), povestire de mari dimensiuni, își propune să evoce, în partea sa finală, evenimentele Griviței eroice, văzute prin optica adolescentului Nicolae Ionescu, pe care autorul l-a urmărit de-a lungul a cinci ani de viață, și a transformării lui treptate dintr-un ucenic neștiutor într-un luptător utecist. Aci Schuster, părăsind mediul pe care-l cunoaște atît de bine, este mai discursiv și convinge mai puțin.

N. HOCHSCHEIDT

SCRIERI: Rübezahl und der Glaserjockl ET 1954; Der Teufel und das Klosterfräulein ET 1955, ed. II ET 1957, ed. III R.D.G. 1957, ed. IV R.D.G. 1958, ed. V E.T. 1962: Dracul și domnișoara de la mănăstire ET 1957; Strahlenlose Sonne (Soarele fără raze) ET 1961; Fünf Liter Tzuika (Cinci litri de țuică) Vol. I. ET. 1961. ed. II. Meridiane 1963 — Vol. 2 E.T. 1965: Alte Sachen-neue Brillen (Chestii vechi. ochelari noi) EPL 1964: Februarglut (Jarul din februarie) ET 1964: Yoko und Tadashi ET 1965.

SCRIERI DESPRE: H. Liebhardt NW (Neuer Weg) 1664, 18.VIII.1954, KL (**Kultur und-Leben-Beilage des Neuer Weges**) 388/13.IV.1962, NW 4491/19.X.1963; Hugo Hausl NW 2151/16.III.1965; Alfred Margul-Sperber Gaz. Lit. 22.III.1956 — **Viața Rom.** 6 1958; Victor Theiss Neue Literatur 3 1962, 5/1964; H. Stănescu N. L., 3/1965.

Miron Scorobete

„*Manuscrisul*" lui Miron Scorobete cuprinde pagini curate (uneori inexpresiv de curate), adică poezii caligrafiate atent și cu multă sensibilitate. Poetul pare un temperament echilibrat, supraveghindu-și lucid transcripțiile lirice. Nu se grăbește, nu exultă, — cu o excepție, în *Constructor pe țărm* —, nu gesticulează inutil. Indiferent de prozodia utilizată, starea poetică fundamentală (și limpiditatea versurilor) este de factură clasică. Cea mai convenabilă formă de comunicare a ei este, desigur, metafora vizuală, notația simbolizantă. De aceea poeziile lui Scorobete sînt în general simplu vizuale, desenabile: „Drumul sîngera prin holda tunsă, / Vîntul îngîna doină din frunză, / Fîntîna-ntindea / Cumpăna ciungă spre nori și cerea" *(Legenda unui gigant)*. Sau: „O scrisoare fîlfiia peste-un cîmp / Ce-n ironie crudă este numit *de luptă*: / Zăceau morți fără glorie / Scrisoarea se rotea ca o pasăre cu aripa ruptă" *(O scrisoare)*. Dar un asemenea mod de transmitere a ideilor și sentimentelor — pe care, precizez, nu-l condamn ci încerc să-l delimitez — aduce, într-un anume sens, a manieră academistă. Poezia devine o cadră, un tablou evocator, desen sau gravură. Ea nu sugerează, ci se explică prin decorativ, ideea reliefîndu-se cu grijă în toată anatomia ei plasticizată. Inevitabil deci, semnificațiile, imaginile sînt *statice*, definitive. Ele nu mai procură adaosuri inedite la un adevăr, la un mit, nu sînt nici răsturnări ale acestora, nu sînt afecte relevate pătrunzător, și nu devin nici mijloace spre un adevăr. Viziunea este așadar închisă, „înrămată", i-aș spune *componistă*, deosebită de viziunea de percepție crudă a universului, de autoexplicare lirică a lumilor interioare, sociale și cosmice. Este evident atunci, că în această ultimă ipostază, funcția gnoseologică prevalează, ea este *dinamică*, iradiantă, pe cînd aceea bunăoară din „*Manuscris*" e limitată, descriptivă; cu toate că în cadrul ei există poezii bine realizate, dintre care amintesc pe acelea din ciclul erotic sau altele ca *Schimbul de noapte, Acolo cîmpul, Intrare în noapte, Constructor de țărm, Schiță* etc. De altfel, valoarea lor vine de acolo că poezia lui Miron Scorobete nici nu e total peisagistă, total grafică. Poetul are o pronunțată înclinație spre lirica meditativă, vizibilă încă din unele accente gnomice, vizibilă în comprimarea versurilor și chiar în refuzul clișeului. Fără să posede un limbaj deosebit de particular, expresia poetică la Scorobete e condensată și, ceea ce mi se pare interesant, tocmai aici poetul s-a revizuit și îmbogățit substanțial. Tînărul scriitor de la *Tribuna* se îndreaptă spre o viziune filozofică a sentimentelor, prin intermediul viziunii, s-o numim de limbaj. Este o cale proprie lui, valoroasă, cu atît mai mult cu cît poetul și-a descoperit-o singur! De asemenea, revirimentul s-a produs cu atît mai ușor cu cît poetul a știut ce poezie să frecventeze. Poezia mare dintre cele două războaie (Ion Barbu, Lucian Blaga). Limbajul s-a rafinat, viziunea componistă nu mai lucrează doar cu reprezentări concrete, ci mai ales cu conceptele reprezentărilor. Este vorba aici de o creștere în profunzime și, paradoxal, — o creștere a valorilor de sugestie. Sugestivitatea nefiind numai de ordinul concretului plastic, ea se finalizează superior prin *abstract*, bineînțeles ca și cunoașterea: „Se frînge-nălțimea-n genunchi / cu piatra Țării pusă temelie, / Prin ziduri, liniștea deschisă în unghi / înalt nimbează bărbăție // Piatra din gînduri se face alt cer / că te miri ce mai ține / vîrstele-ntoarse sever / din turn către tine // Timpul zidit / zidește, la rîndu-i tăcere, / Tîrziul ultim, întrezărit / rotund din clopot ne cere..." Sînt strofe din poezia *Voroneț*, publicată în *Tribuna* din 15 octombrie 1964. Celelalte poezii din aceeași pagină, alături de altele, tipărite în *Luceafărul*, anunță un poet maturizat cu discreție și seriozitate.

M. N. RUSU

SCRIERI: Manuscris (Col. Luceafărul), 1962.

SCRIERI DESPRE:
În volume: Paul Georgescu, **Păreri literare**, 1964, pag. 236; Ion Oarcășu, **Opinii despre poezie**, 1965, pag. 184; Victor Felea, **Dialoguri despre poezie**, 1965, pag. 267; **În reviste:** D. Cesereanu, **Tribuna**, 46/1961; Sorin Alexandrescu, **Luceafărul**, 49/1962; Nicolae Manolescu **Contemporanul**, 42/1962; Matei Călinescu, **Gazeta literară**, 46/1962; Lucian Raicu, **Viața românească**, 12/1962; Mihai Drăgan, **Iașul literar** 3/1963; N. Ciobanu, **Scrisul bănățean**, 3/1963; Dragoș Vrînceanu, **Luceafărul** 8/1964.

Cella Serghi

Primul roman al Cellei Serghi **Pînză de păianjen**, apărut în 1938, (revăzut și reeditat în 1962), răspundea, cu sau fără intenția expresă a autoarei, solicitării insistente a lui Camil Petrescu, pentru care romanul trebuia să devină un fel de „dosar de existență" autentică. Integrîndu-se grupului de scriitori realiști care cultivau literatura de analiză psihologică — gen ilustrat, în afară de Camil Petrescu, de scriitori ca Mihail Sebastian sau A. Holban — Cella Serghi lua parte alături de Hortensia Papadat-Bengescu la ceea ce Pompiliu Constantinescu numea „dezbaterea eternă a mărturiilor omenești despre dragoste", îmbogățind-o cu confesiunea specific feminină. Modificat în final cu prilejul reeditării — eroina, Diana Slavu sparge crisalida propriilor introspecții, hotărîndu-se să vadă, să audă lumea din jur și să se apropie de cei oprimați — romanul **„Pînză de păianjen"** nu era nici la apariție mai puțin demn de remarcat. Romanul dezvăluie bogate resurse de sensibilitate și spirit fin de observație, și oglindește explicit revolta și aversiunea scriitoarei față de o societate strîmt alcătuită. Acțiunea se petrece între cele două războaie. Scriitoarea contemplă cu dezgust, prin ochii triști ai eroinei, o lume bolnavă de inerție și lipsă de idealuri, o lume atrofiată de inactivitate, risipită în cancanuri, intrigi și plăceri superficiale, incapabilă de un act creator sau de un sentiment profund. Inteligența, generozitatea, sensibilitatea, dragostea de frumos ale Dianei neputînd fi canalizate către un țel superior, eșuează în căutarea unei împliniri erotice. Atît Petre Barbu cît și Alexandru Dobrescu, oameni goi sufletește, obosiți de viață și complăcîndu-se în trîndăvie maladivă și în poze de neînțeleși, nu corespund dorințelor Dianei.

Înrudită cu Diana este Mirona Runcu, eroina primului roman scris de Cella Serghi după Eliberare: **Cad zidurile**. Drama mult asemănătoare — dragostea Mironei pentru Ștefan, și el foarte asemănător cu Petre Barbu și Alexandru Dobrescu, e de asemeni un eșec — are însă de data aceasta o rezolvare fericită, impusă firesc de viața nouă din patria noastră, viață care o cuprinde în tumultul ei creator și pe eroină.

Calitățile relevate de primul roman se mențin, sporite de o percepție clară asupra transformărilor sociale și asupra perspectivelor de evoluție. Totuși, insuficienta cunoaștere de către scriitoare a lumii muncitorești se soldează cu numeroase pagini discursive și cu eroi schematici. Această sărăcire de viață și de complexitate a unor personaje pozitive e comună tuturor scrierilor ulterioare, ca romanele: **Cîntecul uzinei, Cantemiriștii, Fetele lui Barotă** sau nuvela **Surorile**, toate constituind, de altfel, trepte pe un drum ascendent către clarificarea ideologică a scriitoarei. Noile realități nu sînt însă în așa fel cunoscute și asimilate, încît să apară încorporate firesc, indisolubil, faptelor de viață descrise de scriitoare. E mai mult o cunoaștere de suprafață și tocmai de aceea lipsită de valoare artistică. Personaje ca Pascu, secretarul de partid și Mitana **(Cîntecul uzinei)**, elevii Ilieș Stan și Dimescu sau educatorul Iovan **(Cantemiriștii)**, ca Stana **(Surorile)**, sau ca Horia Costinaș **(Fetele lui Barotă)** și în proporție foarte mare și Jacquot **(Cad zidurile)** sînt întruchiparea searbădă a unor principii nu a unor oameni adevărați. Alt viciu sau mai bine zis altă cauză a acestei alternanțe de eroi izbutiți și de pagini realizate la un nivel artistic valoros, cu figuri schematice perorînd didactic, este dorința autoarei de a cuprinde prea multe aspecte din viața personajelor sale, fără a proceda la o selecție riguroasă. Cu o notă evidentă de calitate, romanul **„Fetele lui Barotă"** nu depășește totuși tehnica șablonului și a viziunii alb-negru, a clișeului confecționat care distonează cu atît mai mult cu cît ele s-au aplicat pe fondul unei activități recunoscute.

RODICA FLOREA

SCRIERI

S-a dumirit și moș Ilie (Col. Albina) 1950; **Cad zidurile, roman** (EPLA, 1950); **Cîntecul uzinei**, Ed. tin., 1950; **Surorile** (Cartea poporului) nuvelă, EPLA, 1951; **Cantemiriștii** (roman) Ed. tin. 1954; **Fetele lui Barotă**, roman, ESPLA, 1958; **Pînză de păianjen**, roman revăzut și reeditat, ESPLA, 1962.

SCRIERI DESPRE:

Mihnea Gheorghiu, **Viața rom.** 2/1961; Petre S., **Iașul nou**, 3—4/1951; Eugenia Tudor, **Viața rom.** 11/1954; T. L. Bîrăescu, **Scris. băn.** 2/1959; Sanda Larian, **Viața rom.** 8/1963.

ATITUDINI

MUZICA UȘOARĂ — O MITOLOGIE MODERNĂ

„De unde vine farmecul muzicii ușoare?" se întreba cu glas tare Ulea, prietenul meu. „Mai probabil de la absența voită a complicației, de la solicitarea brutală a ieftinului. Muzica ușoară recurge la straturile sufletești cele mai simple cu putință. Bucuria ascultării ei nu e superficială ci simplă. Sub impulsul voios al muzicii ușoare, dragostea capătă forța banalității, tristețea unică pare pentru o clipă comunicabilă, sexualității i se adaogă o melancolie încîntătoare. Simțirile și ideile pe care muzica ușoară le pune în circulație au farmecul rudimentarului. Rudiment dublu: în primul rînd al intenției, întotdeauna limitată și limpede, apoi rudiment al realizării: broderiile muzicii ușoare seamănă cu șervețele din bucătăriile unde intri din întîmplare și pe care se văd prinse cu ață, în poziții crispate, hidoase gospodine făcînd ochi dulci și sașii unor bărbați cu cap de foetus, păuni săraci și virtuoși, flori descurajînd tigri pitici, imaginea unei lumi de vis nedezvoltat, pre-caligrafic. În sufletele simple, muzica ușoară deșteaptă extaze și lumini, în sufletele complicate, mulțumirea întunecată a regresiunii. Plăcerea muzicii ușoare nu seamănă oare cu aceea a omului în clipele cînd — favoare de scurtă durată — se simte animal, cu a vieții cînd imită mineralul? Recunosc, într-o astfel de plăcere intră o doză frumușică de ipocrizie, ca atunci cînd te dai în roata mare de la Moși — te prefaci că te temi de abisul momentan, de fapt contezi pe schelăria de oțel. Sau poate greșesc și teama, factice cum e, există totuși. Regresiunea procurată de muzica ușoară nu oferă un risc real, poți să-i cedezi oricît de complezent, arcurile ei de oțel te readuc la nivelul inițial. Îmi vine să rîd de pedagogii îngrețoșați pentru care twistul reprezintă trambulina viciului, floarea darurilor satanice. Dar e de vină roata mare de la Moși dacă un sinucigaș s-a aruncat de bună voie din vîrful ei? Nu turnurile solicită imprudența.

Al muzicii ușoare este șarmul conformist, dulcea solidaritate omenească întru mediocru, înduioșarea față de orașe străine și oameni necunoscuți și, cu siguranță, antipatici. Autoînșelarea conformismului, moda, dau liniei arbitrare logică, grotescului eleganță, cu o poezie afectată și irezistibilă. Uneori moda mă întristează pentru că înseamnă moarte de tînăr, repede ofilire. Cînd aud cuvintele unui vioi madison ale cărui ritmuri sînt încă actuale în 1965: Madison, madison sixty-two (= madison șaizeci și doi), data proclamată cu elan nepăsător mi se pare oribil de arhaică. Au trecut trei ani! Cei atunci tineri s-au căsătorit, au copii, azi mari, unii au poate nepoți, alții au și murit, împovărați de ani. Îi văd cum alunecă în timp zîmbind țepeni și cîntînd, fixați pentru totdeauna, Madison-62.

Dar să nu crezi că muzica ușoară se bizuie doar pe modă și pe regresiune. Ea se hrănește și din altă năzuință a sufletului, mai violentă, din altă nostalgie mai bogată. E vorba de aspirația spre arhetip, spre legendă. Din contemporanii noștri, cei mai mulți au renunțat la vechile mituri și privesc, demistificați, realitatea în față. Totuși, rămîne nevoia secretă după un liant comod al accidentalului, după o Armonie, atît de grosolană încît să pară superioară. Or muzica ușoară flatează tocmai cea mai ordinară nevoie de Armonie. Textele ei laudă perfecțiunea banală a unei vieți de legendă, în care dragostea este veșnică, frumusețea perfectă, delicatețea bărbaților neîntrecută (mai puțin eroismul lor, în muzica ușoară Achille e încă îmbrăcat în fată). Chiar melancolia picantă în care plutește muzica ușoară concentrează tristeți arhetipale și lesne de depășit. Lumea muzicii ușoare e o lume imaginară, armonioasă pe cele mai stupide coordonate, atrăgătoare ca un vis de zahăr grețos. Dar ascultătorul ei — aici fii atent — nu simte cu destulă acuitate că totul e fleac. Domeniile sînt prea esențiale: tinerețe, dragoste, despărțire, paternitate, moarte, pentru ca iluzia tărîmului legendar să nu se exercite măcar parțial. Și se întîmplă la fel ca într-o societate unde mentalitatea e încă primitivă: oamenii cred adînc în legendele tradiționale, deși le simt imposibile, de alt ordin decît realitatea cotidiană. Muzica ușoară joacă, pentru contemporanii noștri, rolul miturilor și al legendelor de altădată.

Ce comparație plăcută! Ce dublă luminare! Deodată tinerii îmbrăcați sucit care-și contorsionează trupurile la ceaiuri dansante se prefac în grupuri de efebi și core, dansînd în poiana sacră a zeiței, surîsul profesional al cîntărețelor grase și pistruiate de la restaurant mi se pare amabilitate rituală, anvelopele lucioase colorate țipător ale discurilor amulete binecuvîntate, magnetofoanele chivote scumpe. Dar nu pot urî muzica ușoară, pentru că nu are agresivitatea și esotericul religiilor păgînești, ci, simplă mitologie, se scaldă în ape indulgente și limpezi.

Și să știi că nu exagerez dacă atunci cînd ascult muzică ușoară, cred a simți circulîndu-mi în vine sîngele vechilor înțelepți. Oare filozofii greci nu priveau miturile zeiești cu aceeași blîndă ironie cu care noi privim muzica ușoară? Și nu crezi că tînărul Alcibiade se lăsa în voia povestirilor mitologice încîntat de arhetipicitatea lor, care îi flata dorința de rit, de orbire și de solidaritate, conștient totuși că sînt povești spuse în vînt? Și nu-i vezi pe efebii dansînd după victoria de la Salamina exaltați și mediocri, îmbrăcați excentric, snobi, deci gregari, ca mulți din cei de azi?

Oare disprețul lui Xenofan pentru mituri nu seamănă cu disprețul încleiat al unora de azi pentru muzica ușoară, provenind din aceeași sete stîngace după gravitate? Însuși Platon nu simțea, la auzul basmelor divine, aceeași strîngere de inimă pe care o am eu cînd tangourile sau cha-cha-urile îmi aduc aminte de conformismul rudimentar, de perfecțiunea nesemnificativă, de sănătatea veșnică a vieții cotidiene?"

Toma Pavel

CRITERII

Revista „Contemporanul" din 25 iunie 1965 publică un foarte interesant articol intitulat „Criterii" din care cităm cîteva fragmente: «Colecția „Cele mai frumoase poezii" a ajuns la un număr apreciabil de apariții (75), fapt ce permite o scurtă retrospectivă. Inițiativa, luată în urmă cu aproape un deceniu de către Editura tineretului, se dovedește în general fructuoasă. Dar realizările nu sînt totdeauna la înălțimea posibilităților, iar uneori dezamăgesc chiar. Rezervele noastre țin de criteriile care prezidează la alcătuirea antologiilor respective, de modul cum sînt selectate versurile, de calitatea prefețelor și (cînd e cazul) a traducerilor.

1. Pe cît de promițător este titlul, pe atît de confuze sînt criteriile de alcătuire a colecției; mai întîi, nu se operează cu criteriul ordinii valorice (nu e vorba de crearea unui tabel poetic, asemănător aceluia al lui Mendeleev!), singurul valabil, așa încît poeții de prim rang ai literaturii universale (Dante, Villon, Baudelaire, Verlaine, Verhaeren, Rilke, Montale, F. Garcia Lorca, Seferis, Hernandez, Elliot, Sandburg, Novomensky, Gabriela Mistral, Prevert, etc, etc) sau române (Bolintineanu, Macedonski, Goga, Blaga, Barbu, Pillat, Voiculescu, Adrian Maniu, Magda Isanos, Vinea, Voronca, etc) nu și-au găsit încă locul în colecție; în schimb, sînt bogat prezentați Becher, Simonov (oare nu exista un alt poet mai reprezentativ pentru literatura sovietică actuală decît acest talentat romancier?). Brecht (dramaturg incontestabil) dintre străini — Bănuță, Dumitru Corbea, Deșliu, Frunză, Porumbacu, Tulbure, etc, dintre poeții români contemporani.

Se pare că formatul colecției n-ar permite o „extindere", totuși cum se face că Eminescu este prezent abia cu 29 de poezii (deci nici măcar antumele!) iar Horvath Imre, poet valoros, desigur, cu aproape 200, Bănuță cu peste 100, E. Frunză cu 88. D. Corbea cu 63 ș.a.m.d.

3. Cele mai multe dintre prefețele care însoțesc culegerile poeților români contemporani au un pronunțat caracter apologetic, dovedindu-se instrumente inutile, prin lipsa discernămîntului critic; „Cuvîntul înainte" scris de D. Corbea la poezia lui Demostene Botez este aplicabil oricărui poet. Pe aceeași linie se înscriu și introducerile semnate de C. Ciopraga la Otilia Cazimir și mai ales Radu Popescu la Breslașu sau Eugen Frunză.

Judecățile de valoare se mențin uneori la nivelul aprecierilor de genul: „De aceea, poezia lui Victor Tulbure este o poezie prin excelență poetică" (Mihai Novicov).

Generalități se spun și despre poeții străini, diferențierea dintre personalitățile antologate nefiind realizată. În plus, sînt cazuri cînd se aglomerează tot felul de date și considerații, mai puțin semnificative, încît spațiul acordat prefeței este în disproporție exagerată față de „restul" volumului (v. Petre Solomon, Cuvînt înainte despre Rimbaud, 36 pag. din 116).

. . . .

Adesea, traducerile supără printr-o monotonie excesivă, poezia identificîndu-se cu simpla versificație, cum se întîmplă, de pildă cu Leopardi și Petrarca în tălmăcirea lui Lascăr Sebastian. Ar fi bine ca redacția să se orienteze spre acei traducători pe care activitățile temperamentale îi apropie de poeții ce urmează a fi tălmăciți".

Trebuie spus că în nenumărate rînduri Editurii tineretului (care îngrijește această colecție) i s-a atras atenția de către presă și scriitori asupra acestor lipsuri, dar rezultatele au rămas necunoscute. O inerție suverană domnește acolo de multă vreme și nu îndrăznim s-o tulburăm».

CUGETĂRILE TOV. TUDORICĂ

despre H. P. Bengescu

„Unele dintre aceste poezii se fac ecoul unei tristeți calme, resemnate, cu rare zvîcniri de revoltă în fața unui destin implacabil și a scurgerii inevitabile a timpului, care macină totul: tinerețe, vitalitate, nădejdi..."

(„Se știe că în ultimii ani de viață scriitoarea a suferit de o boală grea").

„Lungimea acestor versuri ar părea obositoare dacă n-ar exista o densitate a emoției, dacă n-ar fi străbătute de un real fior liric, avînd măreția unui vulcan care se stinge".

„Viziunea cosmică a acestei poeme (comparațiile împrumută ceva din măreția geologicului), ca și forța de sugestie a altor versuri din Albumul Hortensiei Papadat Bengescu, sînt tot atîtea mărturii ale talentului liric al scriitoarei".

Contemporanul din 25 iunie 1965

MEMENTO

Revista „Flacăra" publică de mai multe numere un Momento care în 6 rubrici voiește să informeze pe cititori despre noutățile săptămînii în materie de televiziune, tipărituri, teatru, muzică etc.

Cităm din rubrica:

plastică

„Sala Onești: H. Catargi: compoziție, peisaj, portret — volume de o arhitectură internă, triumful echilibru de puritate geometrică și relief al materiei, culori nobil rafinate, o creație care afirmă programatic și grav suveranitatea rațiunii constructive în pictură.

Sala Onești. Eugen Mihăescu, în sala de alături, la antipodul acestei atitudini, încearcă un romantism al artificiilor puse să execute performanțe de sugestie poetică. Dar alămurile ingeniozității acoperă coardele sentimentelor...

Sala Magheru: Wanda Sachelarie pictează mișcarea cromatică a lucrurilor privite ca un carnaval de forme, dezarticulate după logica acestei dinamici și după emoția acestei candori. Dar, prin abuz de insistență, procedeele devin automatisme vizuale, expresivitatea se subțiază.

Sala Magheru: Ion Pană — un puternic temperament artistic în patul procustian al picturii decorative simbolistice".

Formulările sînt de o sfîntă și veche ingeniozitate gratuită, neînstare să acopere alămurile suficienței.

Și pentru ca să nu lăsăm cititorul în necunoștință de cauză în alte domenii, cităm din rubrica Discuri:

** Alexandru Imre conduce și îndrumează o orchestră de mare vogă. Ascultînd acest disc (EDC-570) putem constata o diversitate interpretativă. Dar diversitate nu înseamnă lipsa unui stil propriu. Pe acesta însă îl recunoaștem mai greu la „Electrecord".*

Panseurile de la rubrica Teatru sînt delicioase. Vi le redăm:

„Stagiune estivală. Timid (poate și datorită... condițiilor meteorologice) a început stagiunea estivală. Din păcate și în acest an, în ciuda existenței unor grădini propice, repertoriul estival (dacă se poate numai repertoriu) e încropit la întîmplare, cu piese din programul obișnuit al teatrului. Proverbul vechi e valabil în cazul de față: bunul gospodar își face iarna... repertoriul estival.

Litoral. Fără a prezenta un interes cu totul deosebit, programul teatral de pe litoral e susținut în această perioadă de Teatrul de stat din Constanța — activ prin numeroasele sale secții (proză, estradă, operă, păpuși).

Se caută un mincinos — comedie (despre care v-am mai relatat) cu unele bune intenții satirice. Spectacolul bucureștean, alternînd comicul buf cu grotescul, reușește să stîrnească în general veselia spectatorilor, în ciuda unor inegalități artistice. Debut regizoral: actorul Cornel Gîrbea (teatrul „Barbu Delavrancea").

Ifigenia în Taurida de Goethe — în admirabila versiune românească a lui Al. Philippide — e prezentată de Teatrul de stat din Bacău. La capitolul „îndrăzneli" notăm inițiativa tînărului actor I. Buleandră care a înscenat spectacolul (jucînd și un rol principal). Protagonista (Ifigenia): Kitti Stroescu".

Cum autorul acestor rînduri e anonim, nu ne rămîne decît să felicităm întreaga redacție pentru strălucitele commune".

I. Mureșanu

OBIECTIVELE ȘI MENIREA EDUCATIVĂ A CRITICII LITERARE

Este, pentru toată lumea, evident că rolul criticii literare a crescut sensibil în ultima vreme odată cu procesul accentuării caracterului ei științific, odată cu încadrarea ei suplă și consecventă în concepția marxist-leninistă.

Critica literară a încetat, mai cu seamă, să poarte vestmîntul îngust al tehnicității, tinde să nu se prezinte ca o operă de strictă specialitate, prețioasă și erudită, smulsă dinamicii valorilor literare înrădăcinate în viață.

Nu e lipsit de interes, tocmai pentru a determina indiscutabila superioritate calitativă a criticii actuale, să reamintim principalele modalități ale acesteia în trecut dintre care unele mai viază încă în anume sectoare ale mișcării literare mondiale.

După cum se știe, apariția istorică a teoriei și criticii literare s-a situat în momentul în care după o abundentă producție artistică s-a simțit nevoia înregistrării și valorificării ei. Așa s-a întîmplat în toate perioadele istoriei literare universale începînd cu Aristot, care și-a exprimat opiniile critice și renumitele lui generalizări teoretice după glorioasele epoci în care s-a dezvoltat epopeea homerică, lirica greacească și strălucita tragedie clasică.

Indeletnicirea critică a apărut deci, în fond, ca un epifenomen și menirea ei a fost să constate și să prețuiască valori mai dinainte elaborate. De aci impresia care s-a prelungit pînă astăzi și pe care atîți scriitori nemulțumiți au exploatat-o cu malițiozitate, după care critica este echivalentă unei activități secundare cu caracter de inventar și verdict.

În cuprinsul acestei concepții a apărut apoi, mai tîrziu, în secolul trecut, forma limitară a impresionismului care reducea actul critic la descrierea literaturizată a operii ca expresie a strictei subiectivități a cercetătorului. Critica înceta astfel, în acel moment, de a mai subzista și devenea literatură beletristică, fără atributele ei inițiale: obiectivitatea și aprecierea, după criterii cel puțin relativ general-valabile. A mai apărut, și opinia aceasta a fost reprezentată și la noi, o modalitate a criticii după care menirea acesteia era să creeze „puncte de vedere noi în raport cu opera", formulă foarte interesantă sub unghi cultural, dar care se depărta de obiectul propriu-zis al cercetării — cartea scriitorului.

Pozitivismul și naturalismul secolului trecut au impus apoi, o lărgire și adîncire apreciabilă a conceptului nostru și ne-am aflat astfel în fața criticii literare explicative, mai întîi psihologice cu Saint-Beuve, apoi sociologice și biologice cu Taine și Brunetière. E limpede că o nouă treaptă fusese astfel atinsă în clipa în care, depășindu-se descrierea și valorificarea, s-a ajuns la cercetarea condițiilor și cauzelor. Atunci abia a apărut „critica științifică" sub forma ei sociologizant-burgheză.

Procesul nu s-a încheiat însă decît atunci cînd „explicația" a dobîndit structura ei cea mai profundă și mai exactă, și aceasta s-a datorat, după cum se știe, materialismului dialectic și istoric.

În 1928, G. Ibrăileanu scria: „Critica literară, așa cum s-a constituit de 100 de ani încoace, este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica științifică etc. sînt părțile acestui tot. Critica literară cînd privește opera din toate punctele de vedere este completă". La această succintă și pregnantă caracterizare nu trebuie remaniată decît o singură expresie și anume „critica științifică" pe care urmează s-o atribuim nu numai unui aspect al criticii, ci totului care cuprinde ansamblul laturilor amintite.

Critica noastră e, prin urmare, o „critică completă" care folosește deopotrivă — ca metode — descrierea, valorificarea și explicarea, cu observația că toate aceste modalități sînt strîns împletite între ele și că trebuie concepute metodologic, ca o unitate organică de unde purcede apoi îndrumarea scriitorilor și cititorilor.

Să ne întrebăm acum care este răsfrîngerea generală și publică a unei astfel de critici, în ce măsură servește ea înaintarea societății contemporane, cu ce contribuie ea la progresul social-cultural al epocii?

Încadrată frontului ideologic al vremii noastre, critica literară a devenit — în mod firesc — un factor al propășirii generale. Descriind pe larg și în adîncime operele individuale care reflectă dialectica socială a realității actuale, critica popularizează aspectele cardinale ale momentului nostru istoric, mișcarea lui revoluționară în plin mers, cuprinzînd — cu perspicacitate — viața ce-o înconjoară năvalnic din toate părțile.

Fără a părăsi biblioteca pe care totuși se sprijină, critica extrage — în primul rînd — ideile sale din lumea ce palpită în juru-i și se întreabă mereu dacă scriitorul despre care vorbește i-a prins sensul și finalitatea. S-a luat, cu drept cuvînt, poziție împotriva descriptivismului, dar lucrurile nu trebuie exagerate. Critica nu se poate dispensa de înfățișarea sugestivă a faptelor ce alcătuiesc conținutul unei cărți, dar ea nu trebuie să insiste și să se limiteze la aceasta.

Dezbaterea esențială a conținutului oferă criticii prilejul de a discuta problemele ideologice de bază ale cărților și a deveni astfel un îndrumător inteligent și atractiv al maselor de cititori, în această direcție. Critica devine astfel un factor al educației ideologice pe materialul viu al scrisului, împrumutat realității care viază artistic.

Cercetarea ideologică implicată întreprinderii critice atinge mai multe scopuri deodată. Ea informează asupra actualității, o comentează de pe poziții partinice, supune examenului public problemele ce l-au preocupat pe scriitor, apreciind importanța și semnificația lor, gradul lor de actualitate, însfîrșit subliniază pe larg originalitatea de conținut a literaturii noastre contemporane, fapt fundamental asupra căruia vom insista.

Pentru a surprinde această originalitate, cercetarea „în sine", adică studiul critic localizat exclusiv la aria actualului, nu satisface în mod absolut. E necesară aplicarea procedeului comparativ prin care se situează în corelație prezentul cu trecutul, conform dialecticii sociale. Fără a emite slogane și înfierări ocazionale, criticul va reliefa și mai accentuat conținutul ideologic al operei, datorită acestei metode comparative.

Se înțelege că toate strădaniile vor duce, pînă la urmă, la întărirea conștiinței socialiste a maselor de cititori pe care critica le ajută să-și lămurească dificultățile și să pătrundă în miezul scrierilor pe care le analizează.

Tinzînd însă spre o „critică completă", așa cum observam mai sus, criticii îi revine misiunea să convingă pe cititor că „vestmîntul" artistic despre care vorbește, nu alcătuiește o formă secundară adăugită peste corpul ideilor, ci exprimă — în modul cel mai sugestiv și concret — finalitatea ideologică a cărților. De aceea, după părerea noastră, comentariul artistic nu trebuie separat de cel ideologic, împins la sfîrșitul cronicii conform unei vechi uzanțe didactice, ci împletit mereu și organic cu discutarea problematicii operei. Problemele estetice nu sînt, de altfel, probleme exclusive ale formei după cum se mai crede încă, ci ele se referă la integrarea conținutului în formă, la viziunea unitară a ambelor laturi deodată.

Aprecierile estetice pornesc însă de la gust și cu toate erorile la care acesta a dus — de mai multe ori — în istoria criticii mondiale, aplicarea lui e necesară și obligatorie. Gustul trebuie totuși educat, și experiența literară și artistică a criticului îi oferă calitatea de a lua asupră-și și acest oficiu educativ. Aprecierea tectonicii unei opere, comentarea fină a imaginilor și a originalității lor, analiza adecvată a caracterelor, examinarea motivării în cadrul subiectului, surprinderea melodiei stilistice — iată atîtea prilejuri care formează gustul și lărgesc cultura estetică a maselor de cititori.

La acest punct, trebuie negreșit adăugită și o altă observație. După cum constatam, întrucît gustul se poate înșela uneori, e necesară o verificare a lui pe alte căi și anume prin cultura și experiența literară a criticului. Recitiți, la întîmplare, unele critici literare ce apar în reviste și gazete și veți fi surprinși de frecvența „criticii literare în sine" adică de descrierea și aprecierea operei fără comparație cu semenele ei din prezent și trecut. Dar gustul evoluează și capacitatea creatoare de asemenea, în așa fel că o critică fără perspectiva istorică, spre trecut și viitor, nu e deloc satisfăcătoare nici din punctul de vedere al cultivării gustului și deci al educației estetice.

Înainte de a încheia șirul acestor considerații, să ne fie îngăduit să atragem și noi atenția, să spunem cu un eufemism, asupra alexandrinismului unei părți a criticii noastre literare. În timp ce aceasta își propune, cu drept cuvînt, să exprime partinic, judecățile de valoare ce reflectă idealurile socialiste, nu numai pentru specialiști ci pentru toate masele de cititori atît de setoase de cultură — stilul unora dintre critici a devenit pedant, prețios, de multe ori bombastic, inundat de barbarisme care au făcut școală, devenind ridicule mai cu seamă că izvorul lor e ușor identificabil. E limpede că oficiul ideologic și estetic al criticii actuale nu se poate exercita cu astfel de mijloace în contradicție cu funcțiunile și menirea criticii despre care ne-am întreținut mai sus. Căci întreaga problemă a criticii literare nu constituie o simplă preocupare de specialitate, ci una de evidentă răspundere socială.

Acad. AL. DIMA

PERSPECTIVELE ISTORIEI LITERARE

În cadrul revoluției culturale din țara noastră, desfășurată continuu sub conducerea Partidului, valorificarea moștenirii literare a căpătat un sens și un conținut nou, o perspectivă luminoasă, a devenit o parte componentă, importantă, a științei literare românești. În anii noștri, istoria literară a încetat de a mai fi o activitate dezorganizată, întîmplătoare, lăsată la voia intereselor mercantile ale editorilor particulari și a unor nechemați, a unor improvizați, „exegeți", așa cum s-a întîmplat mai ales în perioada dintre cele două războaie mondiale. Au existat și în acel timp, fără îndoială, oameni de știință cu o înaltă pregătire și competență — dintre care e deajuns să amintim pe N. Iorga, N. Cartojan, G. Călinescu, T. Vianu, Perpessicius, D. Popovici, Șerban Cioculescu, Al. Dima, Vladimir Streinu — care au adus contribuții fundamentale la cercetarea trecutului literar, dar pasiunea lor patriotică de a revela comorile de gîndire și simțire ale înaintașilor a fost circumscrisă uneori într-o zonă ideologică nefavorabilă adevărului obiectiv.

Mulți dintre acești oameni de știință, împreună cu noile generații de critici și istorici literari, au avut posibilitatea să desfășoare o activitate plină de rezultate remarcabile, excepționale, numai în anii regimului democrat-popular, cînd istoria literară a fost fundamentată pe baze științifice, pe concepția marxist-leninistă. Istoria noastră literară are acum o justă și clară perspectivă ideologică, o metodă științifică de investigație și interpretare, e dirijată în raport cu sarcinile actuale ale culturii socialiste. Luminată de învățătura marxist-leninistă, istoria literară și-a asigurat principalul ei criteriu, acel al obiectivității științifice. În cadrul revoluției culturale, cînd maselor largi populare li s-au deschis toate porțile spre tezaurul de comori literare și artistice create în decursul vremurilor, activitatea de reconsiderare a moștenirii literare a îndeplinit o nobilă și importantă sarcină, și anume aceea că a restituit poporului, în adevărata lor lumină, toate bogățiile spirituale ale trecutului, reliefînd pregnant adevăratele tendințe și semnificații ale operelor clasicilor, stabilind o justă și judicioasă ierarhizare a valorilor. În cuvîntarea ținută la întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că „de-a lungul timpurilor, cei mai buni oameni de cultură și artă au exprimat realitatea vremii lor, au fost de partea poporului, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social", subliniind în continuare că „întregul nostru popor dă o înaltă apreciere operelor de valoare ale lui Eminescu, Caragiale, Alecsandri, Bolintineanu, Coșbuc, Sadoveanu, Rebreanu, Goga, Grigorescu, Enescu, Brâncuși și alții, care constituie nu numai o bogăție a culturii noastre naționale, dar au devenit și un bun al culturii universale, contribuind la ridicarea prestigiului patriei peste hotare".

Valorificarea moștenirii literare s-a desfășurat, la noi, pe două mari coordonate. Prima o constituie editarea propriu-zisă a operelor scriitorilor clasici. A doua o reprezintă interpretarea ideologico-estetică a acestor opere, realizată prin prefețe, studii introductive, studii pe probleme diferite, monografii, evocări și memorii. La o privire de ansamblu se observă lesne că larga acțiune de valorificare a moștenirii literare a cunoscut o creștere continuă, calitativă și cantitativă, în toate sectoarele. De la unele lucrări inițiale modeste s-a ajuns la lucrări temeinice, solide, reprezentative. Treptat, s-a acumulat o experiență bogată, s-au elucidat unele probleme de metodă și interpretare mai puțin clare, s-au adoptat noi formule de investigație și expunere, s-a lărgit necontenit aria cercetărilor, cuprinzîndu-se aproape tot tezaurul literar din trecut, s-a mers din ce în ce mai mult în profunzime atît în direcția editării operelor clasicilor, cît și în cea a discutării lor.

În perspectiva viitorului sînt, însă, și în domeniul istoriei literare sarcini multiple și deosebit de importante. Valorificarea moștenirii literare trebuie să se ridice la nivelul general al activității științifice din țara noastră. În „Proiectul de Directive ale Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român cu privire la dezvoltarea economiei naționale în perioada 1966—1970" se arată că „dezvoltarea economiei și culturii în perioada anilor 1966—1970 impune *intensificarea și continua ridicare a nivelului cercetării științifice*". Concomitent cu celelalte ramuri ale științei românești, știința literară, deci implicit istoria literară, e chemată să-și sporească ritmul de activitate, să lărgească necontenit aria investigațiilor în patrimoniul literaturii clasice, pentru a oferi maselor de cititori, tinerilor studioși, specialiștilor tot ceea ce reprezintă valoare autentică în operele înaintașilor. Dacă aruncăm o scurtă privire retrospectivă, constatăm că s-au obținut succese prestigioase în această direcție, dar că mai sînt și multe de făcut, într-un ritm mai intens. De pildă, se desfășoară prea lent munca de elaborare a tratatului în cinci volume de „Istoria literaturii române", se întîrzie încă tipărirea unor ediții complete din opera unor mari scriitori clasici ca Ion Heliade-Rădulescu, B. B. Hasdeu, Al. Macedonski, G. Coșbuc, O. Goga. Dacă pînă acum s-au efectuat și se efectuează în continuare monografii exhaustive asupra scriitorilor din trecut, în viitorul apropiat e necesar să se treacă la alcătuirea unor ample studii de sinteză, privitoare la diferitele perioade de dezvoltare a literaturii române, la principalele ei curente literare, la evoluția unor genuri și specii literare de-a lungul timpului, precum și la alcătuirea unor studii de literatură comparată, de precizare a raporturilor dintre literatura română și alte literaturi, a unor studii bibliografice complete asupra periodicelor din trecut, instrumente de lucru absolut indispensabile.

În *Proiectul de Directive* se arată că, pe lîngă intensificarea cercetării științifice, în perioada anilor 1966—1970 se impune și continua ridicare a nivelului calitativ al acestei cercetări. Știința noastră literară este chemată și ea să se perfecționeze, să urce la nivelul

științei moderne. Aceasta înseamnă că cercetările de istorie literară trebuie să evite improvizațiile, lipsa de aprofundare, metodele de investigație și interpretare rudimentare. În cercetarea literară, accentul trebuie să cadă deopotrivă pe cantitate, pe intensificarea ritmului și sporirea rezultatelor prețioase, dar și pe calitate, pe ridicarea nivelului științific. O condiție esențială a asigurării unui superior nivel calitativ în cercetarea literară este seriozitatea muncii. Exegetul literar are datoria să elaboreze lucrări de mare conștiinciozitate profesională, de înaltă probitate științifică. Studiile de istorie literară alcătuite „după ureche", fără o cunoaștere aprofundată, temeinică a surselor directe, sînt sortite eșecului. În cuvîntarea ținută la întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă, tovarășul Nicolae Ceaușescu dădea un sugestiv citat din Leonardo da Vinci, arătînd că „aceia care pot merge la izvor, nu trebuie să meargă la ulcior". În cercetarea istorico-literară, a merge la izvor înseamnă a depune o muncă de calitate, a lucra cu cea mai bună materie primă, a folosi cele mai indicate metode.

O altă condiție esențială a asigurării unui înalt nivel calitativ în cercetarea literară este cunoașterea, în spirit critic, a tot ceea ce s-a realizat și se realizează valoros în cultura universală. Istoricul literar care va fi la curent cu dezvoltarea științei literare din alte țări, îndeosebi din acelea cu o veche și bogată cultură, va fi în măsură să realizeze și el lucrări de înalt nivel științific. „Cunoașterea a tot ce este mai bun în cultura universală, — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea amintită — contactul direct dintre oamenii de cultură și artă, schimbul de valori culturale create de diferite popoare, contribuie la o mai bună cunoaștere culturală, la dezvoltarea fiecărei culturi naționale și, în același timp, la îmbogățirea patrimoniului universal al culturii". Însă schimbul larg de valori culturale, adăuga tovarășul Nicolae Ceaușescu, „nu presupune atitudinea necritică față de tot ce vine din străinătate; dimpotrivă, acest schimb impune a avea păreri proprii asupra oricăror opere de artă". Așa dar, fiecare cercetător literar e chemat să-și dezvolte simțul critic, obiectivitatea științifică, să emită judecăți de valoare corespunzătoare modului său propriu de a gîndi.

Atît în preluarea patrimoniului literaturii naționale, cît și în schimbul de valori spirituale cu alte țări, exegetul literar trebuie să dea dovadă permanent de o clară fermitate ideologică, aplicînd în practica muncii sale, în mod consecvent, principiile esteticii marxist-leniniste. În acest fel, va putea, în actul critic, să disocieze atent nuanțele, să descifreze exact sensurile și semnificațiile unei opere literare, să stabilească judicios raporturile intime, cauzale dintre această operă și biografia scriitorului, pe de o parte, și trăsăturile complexe ale epocii în care opera respectivă a fost creată, pe de altă parte. Fermitatea ideologică, situarea consecventă pe pozițiile esteticii marxist-leniniste îl ajută pe exegetul literar să întreprindă o fină analiză la obiect, să realizeze o justă ierarhizare a valorilor, să delimiteze în spiritul adevărului concret-istoric ceea ce este autentic, interesant, superior realizat artisticește, de ceea ce e tributar unor puncte de vedere infirmate de evoluția realităților social-umane. Aceasta mai ales în cazul unor mari personalități creatoare dintre cele două războaie mondiale, atît scriitori cît și critici și istorici literari, cu un profil contradictoriu. Cercetătorul literar care are o fermă atitudine ideologico-estetică e dator să revele pregnant bogatele și înaltele valențe artistice din opera acestor creatori, dar și să precizeze limitele viziunii lor, să afle și să indice cauzele care le-au determinat, procedînd cu echilibru, cu pondere, cu obiectivitate științifică, fără a face însă concesii atît apologetismului cît și minimalizării. În articolul sugestiv intitulat „Între iconoclasm și idolatrie", publicat în „Scînteia" din 10 iunie a.c., criticul Gh. Stroia arăta, pe bună dreptate, că nu se poate creiona un portret spiritual al lui Eugen Lovinescu, de pildă, „fără analizarea temeinică a laturilor sociologice și estetico-ideologice ale operei acestuia. Critica lui Lovinescu nu poate fi detașată de edificiul unitar al unei opere în care judecățile critice erau întotdeauna structurate pe o anumită concepție sociologică și estetică. Altfel cum poate fi înțeleasă pledoaria insistentă a lui Lovinescu pentru o literatură urbană, minimalizînd tematica rurală, fără să clarificăm sensurile sociologiei sale neoliberale, pe baza cărora se exalta civilizația orășenească burgheză cosmopolită și se considera anacronism istoric, tot ce provenea din lumea satului?" Analiza atentă, obiectivă, fundamentată științific, e necesară și în cazul altor personalități de frunte ale literaturii noastre dintre cele două războaie, în opera cărora se configurează puncte de vedere contrare. În conturarea justă a profilului acestor personalități e necesară o bună cunoaștere și aplicare a principiilor estetice marxist-leniniste.

Asemeni celoralte științe, care contribuie efectiv, practic la dezvoltarea economiei naționale în perioada 1966—1970 și la valorificarea surselor energetice și electrificarea țării în perioada 1966—1975, știința literară poate avea o contribuție importantă la realizarea acestor mărețe planuri de perspectivă menite să transforme din ce în ce mai frumos fața României socialiste. Reliefînd sensurile social-umane și artistice majore ale operelor clasicilor, istoria literară luminează cele mai nobile tradiții de luptă ale poporului român pentru o viață mai bună, pentru progres social, educă masele de cititori în spiritul acestor tradiții, le însuflețește în munca lor constructivă, contribuie la dezvoltarea și consolidarea demnității naționale, a patriotismului și dragostei de popor.

TEODOR VÎRGOLICI

ÎN AȘTEPTAREA PESCARILOR

Fotografie: SORIN DAN

ION POP

Lauda patriei

Să-mi fie jenă de voi, bunii mei paznici,
Să mă rușinez de cămașa mea zilnică ?
Harnic-albastru e ochiul mărit într-o urmă de cal,
Neabătut copacul cu lațurile lui de vreme,
Vrednică flacăra focului lîngă noapte :
Sufletul meu nu va scăpa de razia hotărîtă.
Stau aici, între încrezătoarele voastre pariuri —
Între voi, ce sînteți cînd aer, cînd pămînt,
Cînd mineri, cînd cărbune,
Cînd spice, cînd secerători,
Voi, ce-mi strigați sîngele sub steme,
Voi, ce știți atît de adînc tăcea,
Să se-audă, prin lume cînd trec,
Stelele apropiate.
Să fie ai mei ochii aceștia
Prin care lucrurile se varsă-n lucruri ?
Niciodată nu plîng, numai cîte-un izvor mă găsește
Ușă spre lume, din țara
mult bogată în sare,
Mîinile de mi le-așez îndelung pe o piatră,
Straturi devin, peste care
Straturi mereu se depun.
Și totuși, clipă de clipă mă simt curgînd,
Sunete isc, trecînd, de pretutindeni.
Să fiu eu nisipul ? Oricum,
Clepsidra-i nemuritoare.

ANA BLANDIANA

Imn pentru certitudine

Oh, cețurile au culori diverse —
Tragice cețuri gri, cețuri plăcute, roz,
Cețuri de cîmp fertile, cu averse,
Cețuri de praf, cețuri alcool, cețuri moloz.
Lama pumnalelor se-ndoaie-n vată,
Privirile prin ceață, boante, cad,
Lumina susură amortizată,
De lilieci e zborul insultat
Și-și pierd conturul frunților pe rînd.
Părinții mei s-au desțărnat urcînd
Înspre credința mea. Îi văd prin timp :
Își duc la subțioară spartul nimb
Al înțelegerii vieții ca și cum
Ar duce o mapă cu decorații primite postum.
O, nu-i mai ispitește nici vinul, nici cucuta,
În ceață pămîntie i-a-nmormîntat deruta.

Deruta, drama arderii greșite,
Mă așteptă să cresc, să mă devore,
Nebănuind că-n mine-or să palpite
Definitiv aceste clare ore,
Nebănuind că pot să cred în ele
Cu dinții strînși, sub grindină de stele.
Pot munții cu credința mea să-i mut,
Dar trebuie să știu că-n veșnicie
O să-i așez mai limpezi ca-n trecut,
O să le pun mai dreaptă temelie,
De aceea îți închin acest poem durut,
Certitudine, ție.

...Iar ceața, numai cea de pe-nălțimi,
Acolo unde se numește nori,
S-o strălucească pașii mei intimi,
Noaptea, spre zori, uneori... ,

Noapte pe Argeș. Tînărul benist
mințea că e bolnav de insomnie.
Îi place lui așa, să treacă pe prăpastie
suit în luna munților, tîrzie.

Noapte pe Argeș. Munții-ntineriți
ascultă cînd beton din benă cade
și palma-și trec pe frunte amintindu-și :
pe undeva, pe aproape, sînt Posade.

De tinerețe molipsiți și munții
ascultă... Freamăt lung și zgomot vine
și palma-și trec pe frunte amintindu-și:
pe undeva, pe-aproape, sînt Rovine.

Argeșule, tu, minte ține-le,
dar nu-s Posadele, nu sînt Rovinele,
că sînt, cu presimțirea altor stele,
nopțile albe ale țării mele.

E insomnia setei de zidire
a tinerilor noștri frumoși, pe muncă regi.
Sînt meșteri ne-ntrecuți pe șantiere
și n-au nici două mii de ani întregi.

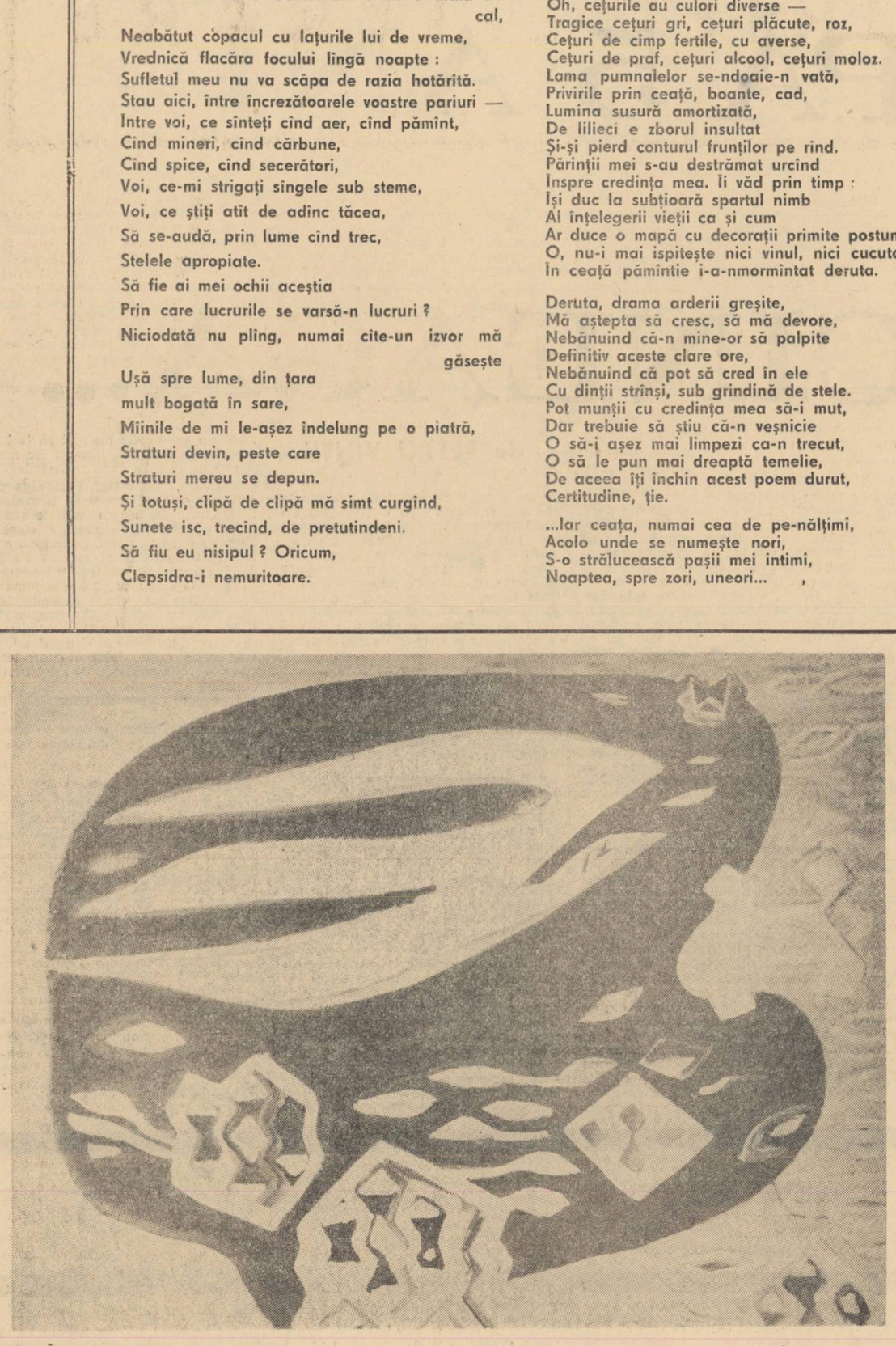
III

Dimineață.
Trec prin luminișuri,
căprioarele cu botul umed.
Scînteiază iarba, ascuțită
de copitele de căprioare.

Cerul se deschide deodată,
mișcă-n codrii agitate pleoape,
soarele-și răstoarnă tot mercurul
inundînd bărăci și brazi și ape.

La ferestre de bărăci, ca-n ramă,
sar copiii să surîdă zilei,
din izvoare răsărită intră
noua zi în case și-n familii.

Grădinița de copii pe Argeș
luminată viu, ca pe machete,
e-agățată doar pe-un fir de sfoară
prins și el de vînătul perete.



BRĂDUȚ COVALIU — PASĂREA (ulei)

VIOLETA ZAMFIRESCU

Maturitate

Examen de maturitate, treaptă
A rîurilor clocotind spre mare,
Cer pîrguit de iunie, sub care
Tot sufletul pămîntului așteaptă.

Zbor rezolvat în ecuații, foc
Aprins cu inimile de eroi
Scrisi pe sămînța îngropată-n noi
Să crească grîul vîrstei cu noroc.

Azi mai rămîn cu tinerețea, sparg
Pînă la sîmbur taina ei de vis,
Ciocniți paharele, în cîmp deschis
Alegeți fiecare un catarg.

O, voievozi de soare, îndrăzneț
Veți lumina cu mîngîieri de gînd
Tîmpla materiei, înfiorînd
Albastrul cerului de Voroneț.

Te duci și tu domnița mea ?... Firesc...
Am să cobor la polul verii-acum,
S-adaug lumii cît mai am din drum,
Să nu uitați, în voi mă regăsesc.

25 iunie 1965

ADRIAN PĂUNESCU

Prietene

Prietene, tovarășe, oglinda mea,
Omule viu de la acest meridian,
Ascultă-mă acum cînd se dezlănțuie
Sălbatic greierii sub cerul dunărean.

Și dă-mi auzul tău pentru cuvintele mele,
Și gîndurile tale, să le dau impuls,
Un cîntec pentru patrie să spună împreună
Și cel din care este smuls
Și-acela ce l-a smuls.

O margine sublimă a soarelui ni-i patria,
Un peisaj durabil de zbor și minereu,
Pentru recolta repetată a cîmpurilor ei
Fîntîna izvorăște nori mereu.

Aici visăm, în veghea cetăților de foc
În care fierb și fonta și oțelul și
În care conștiințele noi se nasc
Ca frunți ale țării
Sub zorii de zi.

Avem de-ndeplinit aici o laudă,
În care secolele se răsfrîng
Prin viața noastră lăudînd
Izvorul patriei, adînc.

Să-i spunem un cîntec al inimii noastre,
Știut de sînge pe dinafară,
Atîta timp cît într-o sărbătoare rară
Ne naște țara noastră,
Naștem în cosmos țară.

GH. D. VASILE

Triptic argeșan

I

Amiază... Soarele, ciclopic,
privește-n Argeș prin tufișul de arini.
O fată trece dincolo prin apă
și i se-mbată pulpa viorie.

Amiază... Soarele, încins,
s-aruncă, gol, prin ariniș în Argeș
ca un rățoi se bălăcește-n apă,
și clipocește aerul, vocalic.

Bărăci au populat Argeșu-n sus
pîn-la izvoare-n lanț multicolor.
De-atîta tinerețe din noile familii
au răsărit grădini în fața lor.

Și pe șoseaua asfaltată, pală,
nici în amiaza-ncinsă-n soare nu-și
stă locului coloana vertebrală
a zgomotoasei fugi de „cărăbuși'.

Amiază... Soarele, pe mal, respiră,
sudoarea-i e-necată în ciment,
coloana vertebrală se înșiră
în Marele Imperativ Prezent.

II

Noapte pe Argeș. Tînărul șofer
mințea că e bolnav de insomnie.
Îi place lui așa să treacă-n lungul văii
cu „cărăbușul" în coloană aurie.

Noapte pe Argeș. Tînărul miner
mințea că e bolnav de insomnie.
Îi place lui așa să ducă-n mină luna
cu cearcănul de lampă albăstrie.

LÁSZLOFFY ALADÁR

Fluier în amurg

Un fluier pacea munților a tulburat.
Cu fluierul amurgu-a fost întîmpinat.
Și prin urechea văilor un glas acum,
pe rîu, prin umbră, pîn-la vară-și face drum.

Se-aude glasul lui puternic, și cîntînd,
ca pasărea, peste căruțe trece, sus.
Cu sate se-ntretaie : cine-a cunoscut
povești, de mic copil, pe gînduri cade dus.

Se-oprește pe-o mașină cîntecu-i sonor,
cu iz de iarbă parcă-adie din motor ;
și pe cărbunii minerali a poposit,
mai moale, surd, peste cimpoiul adormit.

Apune și răsare iarăși peste munți,
cu seara-n dîmburi, și prin piețe, fericit
de forța bărbătească-a miilor de ani
ce-n șuieratul lui din nou s-a auzit.

Femeia-și face patul cît e încă zi,
cît stelele nu-ncep pe boltă-a răsări.
În ea de ani și de decenii a purtat
izvorul poeziei reîmprospătat.

Ea poartă-n degete atîtea melodii,
și fluierul străvechi în brațul ei l-a prins
și din uitate cîntece, furtuni mai noi,
prin sînge circulîndu-i iute, s-au aprins.

Un om ridică țevi — și caii adăpînd,
se naște, pînă la nămiaz, în el un gînd,
măcar cît preț de-un semn, de-un chiot, de-un suspin,
să-și urce sufletul spre univers, mai plin.

Astfel, în orice seară, șuieră mereu,
să își trimită-n cerul rece, printre brazi,
pe firul aburit al răsuflării lui
căldura omenească-a epocii de azi.

In românește de Grigore HAGIU

ERA SOARE ȘI OAMENII INVADASERĂ ORAȘUL

Spre prinz, șoseaua era pustie. Soarele se ridicase deasupra munților și zăpada strălucea orbitor. În locurile ferite, pe valea lui Carp și pe Cantar se mai putea schia. Mă gîndeam că la-ntoarcere voi prinde cîteva zile senine. Uneori, cabanele nu sînt aglomerate, te simți bine oriunde.

De cealaltă parte a serpentinei, peisajul era abrupt. Apa săpase muntele și pe malul de argilă creștea o vegetație abundentă. Mai tîrziu, orizontul s-a lărgit cu păduri de stejar și de brad. Un funicular transporta seturi de butuci deasupra șoselei. Mirosea a rășină. Iarba era amestecată cu rumeguș și așchii albe de lemn.

În satele din apropierea Brașovului, bărbați și femei îmbrăcați în haine de sărbătoare se plimbau pe șosea. În pridvorul caselor erau așezate trofee de vînătoare, coarne de cerb și capete împăiate. Erau agățate în perete și dacă bătea vîntul se clătinau. Pădurea cobora în spatele caselor. Dincolo de ea începeau munții.

La kilometrul douăzeci, un bătrîn aștepta cursa locală. Ținea în mînă un coș de răchită și se uita de-a lungul drumului. Am oprit mașina și am coborît să mă desmorțesc.

— Bună ziua, i-am spus omului.

Nu mi-a răspuns. Am început să șterg farurile automobilului, erau pline de praf.

— Cît să fie ceasul ? m-a-ntrebat.

— Unu.

— Cursa nu mai trece pe aici ?

— Trece, cine știe.

— Anul trecut trecea.

— Sînteți din împrejurimi ?

— Din Hundorf.

— Aha.

Am șters și geamurile, și m-am așezat în iarba de pe marginea drumului.

— Cît e ceasul, m-a-ntrebat iar.

— Unu și cinci.

Stăteam sprijinită de piatra kilometrică, cu ochii închiși, și soarele ardea puternic. Undeva curgea un pîriu și parcă ascultam topindu-se zăpezile în munți. La capătul pîrtiei de slalom, în poiana Ruia, intri cu schiurile pe iarbă. Zăpada se păstrează tîrziu pe văile cu umbră, dar poți schia dezbrăcat, pentru că e cald, soarele arde puternic, nu e nevoie de Nivea sau Ambra solare ; în cîteva zile îți mai rămîn dinții albi și locurile ferite. Dar eu nu mă feream de nimeni. Aveam șapte ani atunci și o pereche strașnică de bocanci Arlberg. Schiam tot timpul și dacă oboseam rămîneam în poiană. Îmi agățam schiurile cu vîrful în minerul bețelor și dormeam la soare pe tălpile lor. Și nimănui pe lume nu-i păsa mai puțin decît mie de nimic.

— Ce vînt vîjîie printre răchitile astea și cum le clatină, spuse omul de lîngă mine și înălță capul spre pădure. Cine știe cîte suflete sînt pe fiecare creangă.

Rise.

— Mai glumesc și eu, să treacă timpul.

Mi se făcuse somn. Primăvara mă prinde lenea pămîntului. De mîini mă prinde și de picioare. Dacă mă tai nu curge sînge. E-un fel de moarte.

— Hai, moșule, i-am chemat pe bătrîn.

Am pornit motorul și-am deschis aparatul de radio. Omul se scotoci în buzunar și-mi arătă un ceas nichelat.

— Acuma-i unu. Pe celălalt post e buletinul de știri.

Am ascultat informații cu privire la alegerile din Basutoland și ultimele știri despre Vietnam. Urma un program de valsuri.

— Cum cheamă oamenii moartea înainte de vreme, și-o obosesc și-o alergă și nu-i lasă sorocul ei. Umblă năucă prin lume și pierde șirul rînduielilor, ucide copilași de lapte, oameni buni și femeile. După ce lege ? mă-ntrebă și se aplecă ușor înainte.

Un om

Marea singurătate a cîmpiei. Soarele. Întinderile pustii, rotitoare, somnul alb al pămîntului.

Trebuie mari gesturi care să acopere spațiul, explozii de brațe în aer, mișcări țîșnite ca jocurile de apă, arcuite și sclipitoare. Și vorbe colorate ca mingile de cauciuc, elastice și fără întoarceri, coride roșii de cuvinte cutreierînd văzduhul, troznind și scăpărînd ca smeiele năprasnice peste bărăgane.

Stăteam de cîtva timp la marginea orașului. Așteptam. Circulația se întețise. Din străzile laterale ale cartierului muncitoresc, sute de vehicole pătrundeau în șosea. Valul de mașini și de motocicilete trecea în ordine, n-am auzit voci iritate de așteptare, la volan bărbații păreau preocupați. Mașinile erau pline de copii, de femei calme, nespectaculoase, șiruri de familii pornite la plimbarea duminicală. În lumina limpede a zilei am privit brațele bărbaților prinse de volan. Le-am zărit o clipă mîinile enorme, muncite, mîinile pe care mai tîrziu le-am văzut printre pahare de cristal, pe fețele de masă imaculate ale localurilor publice, pe umerii femeilor, așezate pe genunchi cu degetele răsfirate, cu forma uneltei trecută în palmă. Cu urme de ulei industrial și de autocamioane, de tractoare românești, de tone de ciment, de strunguri și de rulmenți.

Între munți, oamenii cresc drepți, ca stejarii, cu fruntea rotită spre soare. Spațiile sînt strînse, ușor de acoperit, orizontul închis, mișcările puține și adunate, vorbele cumpătate, colorate de umbră și lumină, de alb și negru, trecut în portul național, în priviri și-n cîntece. E o tăcere a muntelui și-a pietrei, o uimită întoarcere spre sine, spre culorile sufletești.

Stăteam de cîtva timp la marginea orașului, așteptînd, cu o ciudată împăcare lăuntrică. Priveam șirul de vehicole care treceau pe șosea. Priveam mîinile mari ale bărbaților, încheieturile lor noduroase, pumnii smulși. Priveam și, de mult, fără împotrivire, mă cucerise ca o dimineață de vară, marea liniște a oamenilor puternici.

Coloniile albe de blocuri ale cartierului muncitoresc ajung pînă în liziera drumului. Șirurile de plopi înmuguriseră și înțepau aerul cu coarne de melci. Cîțiva copii jucau fotbal. Se auzeau frînturi de muzică și izbiturile înfundate ale mingii.

— Am ajuns, spuse bătrînul. Cît costă ?

— Nu costă nimic.

— Nu se poate.

— Nu costă nimic.

Coborî din mașină și veni la ușa din față.

— Luați, spuse și scoase din coșul acoperit un pui mic de găină. Am aici doi băieți. Stau la blocuri.

— Mulțumesc, e foarte frumos. Dar n-am unde să-l țin. Îmi pare rău. O să moară.

— Altceva n-am.

— Nu-i nimic, bună ziua.

— Mulțumesc frumos.

Plecă, purtîndu-și coșul cu grijă, departe de corp.

Marea transhumanță industrială

Am intrat în Brașov. Noile cartiere de blocuri cresc înafara orașului, spre cîmpie, marea transhumanță industrială a cetății cu două sute de mii de locuitori. Curgerea e întîi domoală, pe „fire de apă", cu clădiri joase, apoi largă și impetuoasă, cu blocuri turn și lamă, foișoare de sticlă și aluminiu, faruriie de zi și de noapte ale orașului alb.

Vechiul centru a rămas intact, e ocrotit, cu arhitectura lui strînsă și ascuțită, în dinți de pieptene. Arhitectură de burg medieval, cu țiglă roșie pe muchii de piatră, cu porți enorme și ferestre cocoțate la etaj, grădini suspendate, ascunse în ochiuri de zid, vitrouri cu sfinți chinuiți de culori în despicături ogivale, frînte, ca un zbor întrerupt.

Străzile pe care treceam erau înguste, cu case lipite, fără curți. O stradă e un perete, un șir de geamuri și de porți. Același exemplar multiplicat, de la unu la o sută optzeci. În cîteva locuri mai atîrnau deasupra trotuarului vechile semne ale breslelor meșteșugărești : tingiri galbene de alamă, chei uriașe, cisme de tablă, pălării și joarfeci de carton. O armată de pisici apărea și dispărea în curți, stăpînind pe olanele zidurilor. Troleibuze albastre treceau de la gară spre centrul orașului. Alte străzi laterale duceau spre Schei. De-acolo, serpentinele urcă în munți.

Era soare și oamenii invadaseră orașul. Se plimbau pe strada principală. Mergeau încet, îngheșuiți, femei și bărbați, copii, soldați și fete, bătrîni, doamne cu cățel, studenți, elevi îmbrăcați în uniforme. Era un aer vesel de mîini și de pălării înălțate, fluturate și coborîte la loc. O mulțime pe mii de picioare curgea lent printre magazine de alimente și drogherii, farmacii, cinematografe și cofetării, printre cîrnați, parizer și parmezan, ghete și pantofi de lac, pîinile, flacoane pe parfum și săpun Cheia, cuie, nasturi, coviigi, alune și torturi uriașe decorate cu jerbe de flori. Toată lumea transpira zîmbind, gîfîind, dînd din cap pe strada principală. Și restul orașului era gol. FALS ! Cartea poștală ilustrată cu vechile culori șterse de vreme nu mai corespunde. Pitorescul Brașovului nou e altul, întors, cu oamenii, spre luminile sufletești.

ADEVĂRAT ! ERA SOARE ȘI OAMENII INVADASERĂ ORAȘUL ! Am pornit pe strada principală, împotriva mulțimii. Primii pași i-am făcut cu ochii în pămînt și aiurea, cu precauția obișnuită față de privirile scormonitoare, priviri de inspectori generali ale pietonilor din București. Dar nu mă privea nimeni. Oamenii treceau în șiruri drepte, umăr la umăr. Nu se țineau de mîini, mergeau fără atingeri, cu privirile ațintite. Rumoarea străzii era apăsarea pasului pe caldarîm și respirația sutelor de trecători. Nimeni nu vorbea. O mare armată liniștită plimbîndu-se. Oamenii mergeau cu un scop, nu știu cum, cu țintă la un capăt și altul al străzii. Înaintam încet, împotriva lor, privindu-i, înălțînd capul spre privirile lor înalte. Călcam dreaptă și ușoară cu capul sus. Am depășit șiruri de oameni, alte șiruri, apoi ultimul șir, le-am văzut umerii și ochii, și-apoi, dintr-o dată, soarele. La capătul străzii am văzut soarele, pentru că mergeam și eu dreaptă, cu capul sus, am văzut crestele munților acoperite cu zăpadă și zborul de primăvară, clocotul uriaș al păsărilor peste foișoarele de sticlă, peste turnurile orașului, peste mersul liniștit al omului cu capul înălțat.

Eminescu ! Ja, ein Schriftsteller

— Ingineurin ? mă întrebă bărbatul cu ochelari din fața mea, ațintindu-mă cu un deget.

— Nein. Nu. Sînt într-o documentare literară pentru revista „Luceafărul".

— Ah, so, Literatur.

— Ja. Literatur. „Luceafărul". Mihai Eminescu.

— Eminescu ! Ja, ein Schriftsteller.

— Da. Un poet. Cel mai mare poet.

Ridică paharul de bere, ciocni și spuse răspicat :

— Nein ! Cel mai mare poet este poporul dumneavoastră. Das rumänische Volk. Revin aci după cinci ani și sînt înmărmurit. Totul este grandios. Alles ist fabelhaft ! Aveți o industrie puternică. Die Schwerindustrie.

— Desigur, avem o industrie puternică. Dar nu numai atît. Am arătat cu mîna în jurul meu.

— Ah, so, Menschen. Oameni. Aveți oameni.

— Da. Avem oameni. Asta e cel mai important.

Am început să mănînc. Mușchiul de vacă era excelent, înmuiat în unt, combinat cu legume și cartofi aurii. Încăperea restaurantului era plină. Cîtva timp am ascultat clinchetul paharelor ciocnite, și zgomotul metalic al tacîmurilor. Ospătarii, foarte tineri, se mișcau cu agilitate, unduind printre mese : slalom special pe pîrtia roșie de pluș a covorului. În plecări și întoarceri, în toate mișcările, era un ritual care mă fascina.

La cafea, zgomotele au încetat. De pretutindeni, în fumul de țigară, se ridica înăbușită forfota

> „...Se creează condiții pentru ridicarea continuă a nivelului de trai, în primul rînd prin creșterea veniturilor legate nemijlocit de cantitatea și calitatea muncii".
>
> (din „Proiectul de Directive ale Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român cu privire la dezvoltarea economiei naționale în perioada 1966—1970")

de glasuri. Oamenii își corectaseră pozițiile. Stăteau drepți, față-n față, într-o încordare pe care o presimțeam. Un bărbat și-a așezat mîinile pe masă. Apoi altul. Suprafețele albe s-au supus, blînde, cu un stol de lebede. Mîinile mari ale bărbaților le-au domolit, cu întreruperi, pentru că a început o înfruntare gravă, în paharele cu luciri de chihlimbar, ca un zbor de cărăbuși, în privirile cu lumini și umbre, în vorbele cu ecou de păduri. Atunci, în încăperea plină a restaurantului, bărbații aceia rosteau vorbe grele, vorbe de viață și de moarte, cuvinte despre munca lor.

Fereastra localului da spre turnul vechii primării a orașului. De jur împrejur era piața de flori. Scheience cu fuste lungi și cercei, legate la cap cu baiș, vindeau violete și ghiocei, salcie și gențiană. Lumina înserării înflorise cu o patină veche aurul roșu al olanelor de pe acoperiș. Stolurile de porumbei fîlfîiau rar, cu sclipiri de ivoriu.

Nu se uita nimeni pe fereastră. Frumusețea vechei piețe fusese uitată. Prin ușă și ziduri, crescut din pămînt, de pretutindeni, în încăpere, pătrunsese marele spirit de răspundere al omului contemporan. Libertatea duminicală de-a retrăi în discuții o săptămînă de muncă.

SÎNZIANA POP

PLATON PARDAU

Cînd veți vedea un om...

Partidului

Cînd veți vedea săgețile de păsări —
triunghiulare primăveri pe-ntinsul țării,
și apele începe-vor să cînte,
în strune lungi înfășurîndu-și trupul,
și brazde vor porni să umble
înspre semințe-n urma voastră,
să știți că el e cel ce ară-ogorul
imens, din mal și pînă-n mal,
ca să rodească adînc, fundamental,

Cînd veți vedea un om, să știți că-i el,
cînd veți vedea mulțimile de oameni
să știți că el e, cu lumina,
cu zîmbetul pe amîndoi obrajii.
Cînd veți vedea mălinul potopit
de floare, brazii
acoperind cu capuri rămuroase vîntul
din cer, să știți că el e
cel ce rodește-n tot pămîntul.

A. I. ZĂINESCU

Amintire

Călătoream ca-ntr-un arbor, în sus,
Cu un tren de persoane, în sus
Pe acoperișe în sus, lîngă cer,
Stații în urmă-așezînd, biografice,
Cu cel dintîi cîntec de brigadier.

Și hei-rup ! — așa, deodată,
Cu un nume rotund ne strigam ;
Noaptea visînd și zburînd ca-ntr-o pasăre
Numele-n stele creștea, și în piatră.
Alergam să-l ajungem, în zori
Și hei-rup ! — așa, deodată,
Munții la noi se-ntorceau visători.

Salva-Vișeu ne strigam — și, ecou luminos,
Bumbești-Livezeni, răspundeau semafoare ;
Și Agnita-Botorca, departe,
Cu schimbare de frunze-n copaci,
Aspru glas căpăta și culoare.

MARIUS ROBESCU

Laudă

Cîtă dreaptă neliniște dezmeticindu-mă
coborît între atîtea priviri,
fără funie de siguranță
ca într-o zarvă de stele.
Poate fiindcă n-am să mă tem,
sînt blînd la masa prietenilor
acum și în toate zilele mele.
Un tînăr blond și curat
tăcut ca apele de la șes,
prigonit în iubire de ultimul ei înțeles.
Un bărbat cu umerii lați
precum oștenii cătînd în dreapta voievozilor
să-i apere de ucigași.
Ei au jurat pentru dreptatea mea
la ceasul de febră al muncii
și la cinstirea marelui oraș.

AL. PROTOPOPESCU

Fotografiile

E mare nervozitate în toate secretariatele,
n-am adus încă pozele 6/9 să mi se
întocmească pentru viață certificatele,
pe baza mediei dintre adevăruri și vise...

Dar altfel se cere în poze să fii,
cerebral, fotogenic de trist, concentrat ;
nu pot trăi nici-o clipă în fotografii,
eu sînt în realitate azuriu de distrat...

Am uitat, cu ce tramvai se vine de la gară
și ora cînd se-nchide la braserie,
în oraș se mai vînd ghiocei pentru băieți
sentimentali
și soarele sparge geamul pentru o carte la
librărie.

Prin ce mă caracterizez eu oare ?
Munții Carpați prin ce se caracterizează ?
Uneori sînt ca un pămînt întortocheat,
din care apele fierbinți migrează.

Curînd am să ajung în culmea bărbăției,
Pot să adăpostesc pămîntul dacă plouă...
— Tovarășă secretară, e imposibil să intru
în trei fotografii 6/9 !...

DUMITRU M. ION

Fulgerul prin care viețuim

Un soi de oameni se cunoaște, doar
Cînd trec pe Argeș la Cornul Caprei din senin
Lungi fulgere ce nasc încrezătorul har
De-a ne hrăni răscolitor în oase cînd gîndim.

Ci, tineri se petrec în drum, către părinți
Grăbiți sau negrăbiți, călcînd în grupuri
Și luptătorii-n noi se năzăresc, întîi cuminți,
Apoi cu-adevărat ne intră tropotind
cu inimile-n trupuri.

Ne electrizăm, ne facem veșnic roditori —
Din roditori, energici, zvîcnind de răsucire ;
Trecînd prin riuri clocotite și aburind în zori
Ne înfruntăm doar steagurile de iubire.

Și vorbele-s doar strămutate din părinți la frați
Ca fulgerul trîntit la Cornul Caprei din senin
La Argeș ne-ncoltesc noi flăcări
în fiecare brat :
Există-un sentiment al fulgerelor,
prin care viețuim.

La sfîrșitul perioadei vor lucra în agricultură peste 26 mii de specialiști cu pregătire superioară, 63 mii specialiști cu pregătire medie și aproape 140 mii de mecanizatori.

(Din „Proiectul de Directive ale Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român cu privire la dezvoltarea economiei naționale în perioada 1966—1970".)

DUPĂ 5 ANI LA PECINEAGA...

de PETRU VINTILĂ

Ezitînd între literatură și gazetărie, adică între observarea ipostazelor infinite ale tipologiei umane și statistica laptelui recoltat pe cap de vacă furajată, am căzut și eu deseori în eroarea tehnicității. Adică, mai ușor eram dispus a culege cifre din zootehnie, decît a face sondaje în universul sufletesc al oamenilor. Așa se explică faptul de ce dintr-o călătorie făcută în vara anului 1960 la Pecineaga, în Dobrogea, caracterele umane aproape că le-am uitat, timpul, dar și precara mea memorie dîndu-le acum, după cinci ani, contururi vagi și nesigure. Răsfoind vechiul carnet de reporter la secția agrară a ziarului „Dobrogea Nouă", am găsit — stupefiat — numai date și cifre din domeniile învecinate, ale agriculturii și zootehniei : cîte tone de îngrășăminte organice se administrează la suta de hectare, cîte grajduri noi s-au construit, și cît grîu s-a recoltat la hectar. Uitasem cu desăvîrșire de inginerul Cornel Dănilă, uitasem de brigadierul Ion Zaman, uitasem tocmai ceea ce acum, în perspectiva timpului, mi se pare să fi fost esențial.

După ce văzusem căminul cultural de la Limanu, școala nouă de la Topraisar și casele noi de la Ostrov, modestul sat Pecineaga nu-i oferea călătorului de-atunci nimic remarcabil, decît tot în ordinea veche a peisajului : niște garduri de piatră, prăbușite, niște ulițe adormite sub mari pilote de colb, niște măgrini cu frunzișul deshidratat sub toridul cer dobrogean. Cam atît.

Cu multe generații în urmă satul se chema Gheringic, aceasta însemnînd în graiul Mioriței : „Nu te duce, mireasă". Vă dați seama cît de teribilă și de concentrată putea să fie aici sărăcia, dacă numele acestui cătun de lut și de praf scotea un strigăt atît de puternic și de tragic. Elocvența acestei toponimii de basm oriental posomorît se evidenția cu atît mai mult, cu cît, se știe, speranța în fericire le era dată în primul rînd s-o caute și s-o aștepte fetele la măritiș. Dar dacă li se striga „să nu te duci, mireasă", în acel loc blestemat prin sărăcia sa adîncă și lucie, este ușor de închipuit că lacrimile miresei și bocetele mamei, trecute în melopee și folclor, arătau nu o cochetărie prenuptială, ci o durere și suferință înfricoșetoare.

Dar, în vara anului 1960, satul nu se mai chema de mult „Nu te duce, mireasă", ci Pecineaga și își căpătase oarecare faimă în Dobrogea pentru agricultura practicată aici, el fiind pomenit în modul cel mai obișnuit alături de Comana, Cumpăna, Palazu Mare sau Cobadin. Sectorul zootehnic al cooperativei agricole de producție cuprindea pe atunci, ca într-un clasic poem virgilian, 400 bovine (din care 110 vaci cu lapte), 1700 oi, 400 porci și 700 păsărimatcă [1]).

O confruntare la zi: profesorul de istorie și două milenii.

Nu vă grăbiți să mă acuzați de o recidivă la tehnicism, pentru că aritmetica este frustată de poezie doar atunci cînd — paradoxal — exprimă numai simboluri de geometrie și algebră pură, cînd ea este un exercițiu mintal de logică și nu o reflecție directă privind activitatea omului, de a însufleți și înmulți bunurile materiale. Dar, după cinci ani, iată — deocamdată enumerate sec — cifrele referitoare la dezvoltarea aceluiași sector zootehnic : 1500 bovine (din care 600 vaci cu lapte. La sfîrșitul anului vor fi 700 vaci cu lapte), 4200 oi, 2000 porci, și 35000 păsări.

Nevrînd să-mi uit vorba, vă rog și pe dumneavoastră să nu uitați măcar citeva minute cifrele de mai sus și în acest timp să vedem cine este inginerul Cornel Dănilă și de ce a vrut el să-și ia lumea-n cap, să plece din Pecineaga ori unde, chiar și la... București. Mai ales la București. Pentru aceasta vă ofer o mică probă :

STENOGRAMĂ

Am absolvit Facultatea de Zootehnie în 1958, la București. Absolut toți absolvenții din serie am fost repartizați în Dobrogea, ea fiind prima regiune cooperativizată din țară, și nevoia de specialiști fiind aci mai presantă. Așa am nimerit la Pecineaga. Mă aflam de o jumătate de oră în sediul cooperativei, așteptînd să vină de pe cîmp președintele și priveam în jurul meu neliniștit și îngîndurat. O mașină a oprit plină de praf în fața sediului și din ea a coborît un om roșcovan la față, cu părul cărunt. Nu-l cunoșteam și, drept să spun, nici nu prea aveam chef de vorbă. M-a văzut cu valiza așezată lîngă scaun, m-a întrebat cine sînt, mi-a pus o mie de întrebări și, ceea ce n-am să uit niciodată, i-am răspuns la un moment dat : „Nu cred că voi sta mult timp aici". Necunoscutul mă privea îngîndurat, dar părea în același timp și foarte vesel și neîncrezător în afirmația mea : „De ce să pleci de-aici ? E foarte frumos". Ce putea să fie frumos într-un sat unde singura clădire cu înfățișare citadină era Sfatul Popular ? Mă gîndeam că aș fi fost gata să accept chiar și un post de zootehnist la Grădina Zoologică de la Băneasa. Mă și vedeam cu o pălărie de explorator pe cap, trecînd prin fața volierelor de sîrmă, îngrijorat de pneumonia unei maimuțe sau de zăduful unui urs polar, ascultînd noaptea, întocmai ca Hemingway, lătratul unei hiene, sau urmărind apetitul vorace al unui leu african.

Parcă mi-ar fi ghicit gîndurile, necunoscutul care manifesta o atît de mare curiozitate pentru soarta mea, a spus : „Să știi că zootehnie nu se face într-un parc de agrement, la oraș. Sper să te văd și peste cinci ani la noi". Apoi a venit la sediu președintele, a venit și inginerul agronom Petru Șes (mai vechi decît mine acolo cu un an) și, speriat de a fi făcut o necuviință și un act de nepoliteță, am aflat că necunoscutul era primul secretar al Comitetului regional de partid.

După aceea, de cîte ori a trecut prin Pecineaga, a întrebat mereu de mine : Ce mai face inginerul zootehnist care zicea că pleacă de-aici cel mult într-un an de zile ? Repetînd ca un leitmotiv vechea lui întrebare, în vara anului 1963, în timp ce vizita sectorul zootehnic, iar mi-a spus : „Parcă ziceai că nu ai de gînd să faci purici mulți la Pecineaga". Mi se pare că am răspuns : „Într-un an de zile nu poți să faci mimic. Trebuie să stai într-un loc multă vreme ca să ți se vadă realizările [2]).

Așa cum arată astăzi, Pecineaga prezintă un evident proces de urbanizare. Strada principală e ca un bulevard citadin, cu garduri de piatră și stacheți, cu pomi și spații verzi, cu lumină electrică și trotuare. În această vară a fost deschis șantierul pentru întroducerea în comună a primilor 2 km și jumătate de conducte pentru apă potabilă. I-am luat președintelui Sfatului popular, Ion Șerbănescu, un interviu : am aflat că în sat sînt 480 de case electrificate, 420 aparate de radio, 280 difuzoare, 14 televizoare, 260 biciclete, 80 aragazuri, 15 mașini electrice de spălat rufe, 15 frigidere și în 80 la sută din case, mobilă nouă, modernă [3]). În timpul discuției cu președintele, a intrat în birou o bătrînă. A sosit la timp. Doream să am

[1]) Cifrele de mai sus le-am extras din vechiul meu caiet de însemnări, dar tot acolo, în legătură probabil cu inginerul zootehnist Cornel Dănilă am găsit și această promisiune, aparent ininteligibilă : „de scris o nuvelă (Viața la țară) : inginerul cu valiza de carton presat, gata să fugă chiar și la Grădina Zoologică". Îmi vine să rîd, pentru că, dacă nu m-aș fi revăzut cu inginerul Cornel Dănilă zilele trecute, ca să-mi aducă aminte de convorbirea noastră din vara anului 1960, notița din vechiul carnet de reporter ar fi rămas cu desăvîrșire criptică.

[2]) După șablonul clasic al reportajului, aici ar fi trebuit să continui a arăta cum a muncit în acești ani inginerul Cornel Dănilă, cum s-a preocupat de întroducerea conductelor de apă în sectorul zootehnic, a mecanizării în prepararea furajelor (tocători, mori cu ciocănele etc), a sistemelor moderne de îngrijire a vitelor, deoarece e limpede chiar și pentru un reporter de revistă literară, nu numai de ziar, că de la 110 vaci cu lapte la 600, de la 400 porci la 2000 și de la 1700 oi la 4200 drumul n-a însemnat o plimbare pe-o alee cu trandafiri, ci o muncă tenace, o idee la flacăra căreia s-au consumat pînă la incandescență visul și energia unui inginer care, în vara anului 1958, a venit aici cu o simplă valiză de carton presat și care, pur și simplu, a uitat să mai dea bir cu fugiții.

[3]) Am avut noroc cu vechiul meu coleg de drumuri și reportaj, fotoreporterul M. Cioc. Întîlnindu-l la Pecineaga, l-am rugat să fotografieze cîteva lucruri care, în anul 1960, nu existau decît în visurile și planurile îndrăznețe ale localnicilor : sediul cel nou al Cooperativei agricole de producție, școala de 8 ani, casa agronomului, clădirea grădiniței sezoniere, stația de autobuz (cu un traseu de 12 km pînă la autostrada de pe litoral) și clădirea căminului cultural.

TIPOLOGII NOI

M. U. — cu aerul lui derutant de cadru universitar în vacanță îl ameți cu întrebările pe zootehnician. „Cum controlezi alăptatul viteilor ? Cum aplici regulile dietetice? Cum îți instruiești îngrijitorii?" Băiatul uimit în sinea lui, copleșit de cunoștințele *în domeniu* ale tovarășului activist (care era pe semne șef mare de-i punea atîtea întrebări) caută să arate că „știe carte". Și știe. Dar M.U. insistă, arată la întîmplare unul din viței și cere cu un zîmbet cam melancolic să fie dus la cîntar.

Episodul — scoaterea vițelului din grajd, transportarea lui pînă la cîntar, parcurgerea celor treizeci, patruzeci de metri — are într-însul un puternic element de tragi-comedie. Vițelul de rasă Bălțată românească nu se lasă urnit din loc, se împotrivește îndărătnic sbătîndu-se îngrozit, parcă ar fi fost dus la tăiere, și patru oameni abea pot să facă față. Aduce la mutră cu un delicvent minor dar pocăit iar zootehnicianul se uită la dînsul distrus ca un părinte, ros de remușcări tardive. M.U. avusese dreptate. Bălțatul care cîntărește sub normal, pare și recunoscător, dovadă că se duce să sugă cu rîvnă degetul arătător — de fapt acuzator — al lui M.U. Opinia publică are cuvîntul. Nădușit tot, roșu sfeclă, sbîrlit și totuși cu glas stins, maistrul zootehnist se grăbește să-l asigure pe tovarășul instructor că lipsurile întru ce-l privește în sectorul viței vor fi remediate în cel mai scurt timp posibil.

Pînă aici, în aparență, situația e limpede. Realitatea însă se leagă întotdeauna cu o mie de fire invizibile de altă realitate, un lanț întreg de cauze și efecte, previzibile, imprevizibile, și dacă sîntem tentați să descoperim de fiecare dată (să fim convinși !) că viața e simplă, ori că e complicată, nu greșim nici într-un caz, nici în celălalt și asta depinde de starea de spirit. Cît de simplă îți se pare viața cînd ești fericit, victorios !

Pe zootehnist îl cheamă Vig. Cred că pe atunci, viața i se părea foarte complicată. Astăzi — iată că-l întreb — Vig neagă cu tărie : și-mi dă a înțelege cu delicatețe desigur, că „unii" suferă de deformațiuni profesionale. (Se referă fără îndoială la o problemă mult discutată...) Etelca, soția dumisale surîde complice, prefăcîndu-se extrem de preocupată de scutecele lui Vig — junior. Oricum, eu rămîn la părerile mele. În urmă cu patru ani, sburdalnica lună mai se jucase — vai cum se mai jucase ! — cu sentimentele unui tînăr dintr-o bucată.

Scund, dar robust, cu un obraz necăjit încă de semne juvenile, Vig era pe vremea aceea mai mult urît și, ba aș zice că era chiar urît foc, dacă-i vorba să respectăm totuși cu strictețea care se cuvine așa-zisul adevăr istoric. Așa era din cauza nefericirii lui în dragoste și-i mai picase și o nemulțumire profesională pe deasupra.

Cît putea să fie de nefericit Vig în urmă cu patru ani, e lesne de închipuit fără să cădem în literaturizare. Căci dacă exista în această gingașă chestiune o șansă în favoarea lui, el era încredințat că o pierduse în acea dimineață de mai, cînd văzduhul și pămîntul proslăveau minunea unui început de săptămînă, străsnică pentru prașila a doua a porumbului și-a cartofilor, ori pentru cîte alte lucruri care sporeau mulțumirea milionarilor din Vaida. Da, era luni dimineață, luni după duminecă seara, cînd Etelca dansase la cămin în „exclusivitate" cu agronomul, în timp ce Vig jucase șah, partidă după partidă, posac, încruntat ca un nour negru, făcîndu-și partenerii rînd pe rînd și cu sînge rece, mat și pat.

Se vedea cît de colo că petrecuse o noapte albă, se bărbierise prost, se tăiase în cîteva locuri, și de foc și inimă albastră se oblojise cred, cu cel puțin jumătate de sticlă de colonie cu un miros năucitor și de neidentificat. Oaspeții de la raion, regiune, și din București picaseră pe neașteptate, erau specializați în problemele de întărire economico-organizatorică a gospodăriilor. Președintele Naghi care nu era un emotiv din fire, dimpotrivă, nu mai știa unde să-i ducă, ce să le mai arate : Vaida era o gospodărie veche, cu vestită trăinicie, valoarea zilei-muncă era mîndria și prestigiul lui neștirbit de președinte.

Vig își dădea seama că povestea cu viței nu era de natură s-o considere floare la ureche, mai ales că președintele se comportase așa, ca toată răspunderea s-o suporte maistrul zootehnician, s-o ducă el pe umeri. Minusul acela de greutate al vițelor, afirna destul ca Vig, care mai era și secretar de U.T.M., să se simtă la pămînt. Adăugați vă rog la acest minus un plus : sentimentele lui Vig, din ziua de luni, din a doua jumătate a lunii mai, cînd la toată scena cu vițelul Etelca fusese de față ?

Scoase după aceea copiii afară în curtea grădiniței pentru programul în aer liber. Prin gardul de rețea de sîrmă se vedea totul. Conducea jocul copiilor și auzea glasul ei urcînd și coborînd, dominînd ciripiturile celor mici :

Coroana e rotundă
Și cine e frumoasă
La mijloc e aleasă.

Dar Vig o vedea încă acolo rezemată de nuc, ea alergase anume să afle ce-i cu vițelul. Și agronomul care umbla de colo pînă colo aferat, băgîndu-se mereu în față, „aprecînd greutatea aproximativă" a unui viței nou născut, diferența dintre unul neînțărcat și unul înțărcat. ...Să fi vorbit mai bine despre gîndacii lui de Colorado, că-i împuiase urechile Etelcăi, cu caracteristicile lor, de unde vin, cum vin, ce calamitate sînt, dar de oprit să se bage în sfeclă, nu știuse să-i oprească, filfizonul ! Student cu mustăcioară ! Mai agronom era președintele de zece ori !

Trecusem definitiv de partea lui Vig, și îngăduiam asemenea mici slăbiciuni omenești, căci ele erau orbirile de-o clipă ale suferinței. Încercam să mă apropii de el, sub pretext că mă interesez de utemiștii de la atelierele gospodăriei, care lucraseră în timpul liber niște rafturi de toată frumusețea pentru biblioteca căminului. Alergam după Vig, ceasuri întregi ; era cînd la ovine, cînd la porcine, la viței, la maternitate sau la tabăra de tineret, la o pășune cu totul îndepărtată. De obicei, parcă era un făcut, se afla în cu totul alt sector de activitate, în care-l căutam. Și ca să respect iarăși adevărul, de cîte ori izbuteam să-l prind, se uita la mine de parcă i-aș fi adus pestă ori febră aftoasă.

Cu oamenii se întîmplă altfel

Așa l-am cunoscut pe Vig Ioan acum patru ani în luna mai... Zilele petrecute la Vaida s-au contopit în timp cu altele petrecute în alte locuri, în gospodării vestite din țară. Și dacă nu sînt încă în stare să deosebesc între ele soiurile de grîu, în orice caz nu mai confund un lan de ovăz cu unul de orz, mă descurc binișor în rasele de găini și porci, știu cîte ceva despre calitățile unei englezoaice Jersei sau a unei roșcate daneze. Adunate laolaltă, impresii și emoții, imaginea lor de unică frumusețe în reverberația de culori a anotimpurilor poate să-mi trezească naiva reprezentare de corn al abundenței din care se revarsă cu dărnicie, laptele și mierea acestui pămînt.

Cu oamenii se întîmplă altfel, cu totul altfel, trăsăturile lor fizice și morale mi s-au întipărit în memorie în deplina lor individualitate, cu un inedit care creează însăși dimensiunile unei realități pe care o numim cu justificată mîndrie, socialism. Vig e unul din acești oameni. Nu l-am uitat, m-a interesat să-l văd, și am întrebat de el :

— Era un băiat, unul Vig zootehnician la Vaida ?

— Păi, e deputat în M.A.N.

Ce final mai ideal pentru un reportaj ? Ce puteam să-mi mai doresc ? Portretul gata încărmat al eroului pozitiv, îmi dădea totuși un ciudat sentiment de insatisfacție.

— Trebuie să-l văd neapărat pe tovarășul Ioan Vig. (Tonul e puțin schimbat. Se strecoară, dominant, nota oficială...). „Îl pot vedea imediat, e aici la raion, la o plenară U.T.M. Se discută proiectul de Directive". Îmi revin în minte niște cuvinte cu rezonanța unui vers, aproape leit motiv intim pentru o anume stare sufletească : *„S-a pornit nu de la dorințe, ci de la realități"*, la întocmirea proiectului de Directive.

Îl aștept deci pe tovarășul Ioan Vig. Ploaia lovește pieziș geamurile mașinii, și dincolo de balustrada cheiului, Crișul repede curge „repede" tulbure cu bulbuci de spumă gălbuie... Apa a făcut stricăciuni mari prin unele locuri și oamenii sînt necăjiți rău. Se uită chioriș la ploaie. Porumbul trebuie prășit, cartofii la fel. Un bătrîn de la Rieni zicea că sînt semne că ploaia o să țină patruzeci de zile la rînd. Dar era cam cherchelit, nu numai de rom, ci și de fericire... Băbușca lui rumenă în obraz ca un trandafir tîrziu, bătut de brumă, umbla ca prisnelul, cărînd tăvi și farfurii pline cu friptură de gîscă și plăcinte, iar el ședea în capul mesii între cei doi feciori, surorile și nepoții lui (unul din feciori venise de la oraș cu mașina și mașina era trasă în ogradă). Așa că se prea poate că bătrînul arunca vorbele cu ușurință. Am auzit că a fost varga lui Dumnezeu în tinerețe. Cică tînăr însurățel, ar fi atîrnat pe o prăjină oalele și blidele din casă și-ar fi umblat pe uliță strigînd : Priviți oameni buni, ce nevastă mi-am luat, cum lasă ea blidele nespălate, sărăcuț de maica mea ! Pricina era în realitate că soacra nu-i dăduse jugărul de pămînt făgăduit ! Nu știu ce-a mai fost cu jugărul, fapt este că acum bătrînul era colectivist vechi și harnic și povestea cu semnele de ploaie, nu însemna decît o vorbă în vînt... Nici șoferul nu crede în semne ; dar tot pune stergătoarele în funcțiune, și prin parbriz ținem sub observație intrarea Comitetului raional U.T.M.

— Vine tovarășul acela, ori nu vine ? bombăne el nerăbdător și îngrijorat ; o să putem ajunge la Vaida ? Șoseaua-i bună, dar e acolo, la Roșiori, o „portiune" în reparații. Dacă am avea un Gaz, nu ne-ar durea capul.

Înfiripșit. Iată-l ! El e ? Poartă un fulgarin modern, cu basc și cu dichis. Și zîmbește cu dinți frumoși, sănătoși. Am apucat și ceasul să-l văd pe Vig zîmbind. Și închipuiți-vă că zîmbește pentru că m-a recunoscut. Din prima „vedere" pretinde. Am trac. Nu-mi revin și pace ! Dar el discută aprins, și degajat, și în fine, sărim de la una, la alta, ca doi prieteni, care nu s-au văzut de mult. Rău că n-o să fie și tovarășul Naghi ! Ghinion păcătos. S-a dus în control la pășune și i-a sărit în fața decorului un...

— Vițel ?

Clatină din cap și rîde : Aș, un mînz, al naibii. Dar nu-i grav. Au trecut durerile. Doctorii nu vor să-i dea drumul acasă și președintele e supărat. Chiar ieri am fost la dînsul, toți șefii de sectoare, să-i dăm raportul și să primim dispoziții.

Să-l întreb ? Să nu-l întreb ? Diavolul curiozității mă chinuie. Cad în ispită.

— Era o fată, mi se pare c-o chema Etelca...

— Da ! spune moale Vig, Etelca... Avem un fecior, de cîteva luni...

Comentariul e de prisos. Diavolul curiozității fuge cu coada între picioare, cu copitele scăpărînd.

Vig se uită triumfător prin parbriz după dînsul, apoi observîndu-mă cu coada ochiului adaugă :

— Ne-am căsătorit în Decembria 1961. Locuim deocamdată tot acolo, dar o să ne mutăm în curînd în casă nouă. E aproape gata. Am introdus și lumina și apa...

Am ajuns la C.A.P. Vaida. Nu putem trage mașina înăuntru : un paznic grav și solemn ne invită să respectăm protocolul : desinfectarea, măsurile de prevedere împotriva febrei aftoase.

Ajungem murați la sediul unde tovarășul Kiș, semănînd întrucitva cu Sîn-Petru după a doua alungare din rai, dințător al cheilor de la cramă, ne va da posibilitatea să ciocnim un păhărel...

„În cinstea lui Ioan Vig junior, care a venit pe lume exact în ziua cînd tătăl său depunea candidatura pentru alegerile în Marea Adunare Națională..."

Emoționat de interesul care i-l port tînărului deputat, nenea Kiș își amintește cum a apărut el la Vaida. Mai mare era cuțărul decît era tehnicianul (pe-atunci, el, nenea Kiș lucra în zootehnie și i-a dat primele îndrumări practice). Și acum uite !

Stăm în jurul mesei și ne bucurăm. Agronomul (altul, acela o fi pe la Beiuș) aduce simbolic (pare bun prieten cu Vig, și vor fi și vecini de casă nouă !) felii de pită albă unsă cu untură, și iar mai ciocnim un păhărel.

Se pare că unele lucruri s-au schimbat pe aici pe la Vaida.

Totul e operație de înmulțire : Diplomele de onoare de pe pereți. Perdelele de dantelă nu erau, nici covorul... Dar astea sînt fleacuri. Iată ce înseamnă patru ani în cîteva cifre :

Venit realizat : 1961 = 1.904.051 ; 1964 = 2.865.087 ;

Fond de bază : 1.656.933 (1961) ; 3.301.595 (1964) ;

Valoarea zilei muncă : (1961) : 25 din care 11 în lei ; (1964) : 31,20 din care 17,50 în lei.

Dar ce au însemnat patru ani pentru un tînăr „oarecare ?" La despărțire el mă îndeamnă să nu plec pînă nu văd C.A.P. Diosig. Înțeleg, Diosigul „cade" în circumscripția lui.

★

Trebuie să menționez că am făcut atîta caz de „amintire" din urmă cu ani, cărora voiam să le dau „viață" încît primul secretar, doritor să-mi fie de folos, cu tot ce-mi este necesar, a ascultat, ce-a ascultat, încîlcita mea pledoarie, asupra „naturii" reportajului care aș vrea să-l scriu, și care trebuie să fie nici descriptivist, nici tehnicist etc. încît pînă la urmă, lehămetit, a făcut un gest elocvent : duceți-o unde vrea, numai duceți-o !

Mustață grofească

Abea după „victoria" cu Vig am simțit că ceva nu merge. În primul rînd plouase toată noaptea, ploua în continuare și mașina nu putea pătrunde pînă la Paleu în nici un caz. Și-acolo eu îl aveam pe Rat. Pe uica Rat. O să mergem la Cheresig. Fie și la Cheresig. Dar ce fac eu fără Rat ? Șoferul habar n-avea, el în general vorbea puțin, foarte puțin, imun tuturor micilor necazuri cotidiene, aflîndu-se în luna de miere. Și „hotul" pusese mîna pe-o zină dintr-un sat... Pe mine mă interesează foarte mult bătrînul Rat. Uite-așa avea niște mustăți albe grofești... Era tot într-o luni, și tot în mai, cînd l-am cunoscut. L-am găsit în haine de sărbătoare (pe urmă am aflat că erau Rusaliile). Purta cămașă viorie de poplin cu guler răsfrînt, vestă de lînă roșie, chimir cu lucrătură bătută-n tinte, pantaloni de stofă și cizme cu glanz. Voinic bătrînul și fălos. Avea și gardă personală : un cățelandru negru, flocos, care tinea o turmă de-o sută de porci la pășune, îl chema Fitca. Umbla de jur, împrejurul turmei cu-o iuțeală fantastică, nici un „păstor" mecanic nu l-ar fi întrecut în meserie.

Se ținea după bătrîn, îi călca pe umbră, și cred că dacă cineva i-ar fi clintit un fir de păr stăpînului, l-ar fi rupt în bucăți.

Însoțitorul meu, om de legi și cu o experiență vădită mă întrerupse brusc :

— Rat ăsta nu-i interesant.

— Cum nu-i interesant ? Era o figură. A fost porcar la grof. A fost deputat în prima legislatură. Știi cum era, sectorul în care m-a dus ? Farmacie. Purceii veneau prin reflex conditionat la masă. Suna un clopoțel și...

...și pe

IN LUMEA SATULUI

Crișul repede

de GICA IUTEȘ

— Și ?

Și l Bătrînul organizase, muncise, luptase între primii în sat : reforma agrară, alegerile, mașinațiunile chiaburești, întovărășirea, G.A.C.-ul.

— Și ?

Omul de legi mă intriga. Părea întrutotul ostil.

Rață mi s-a părut o figură pitorească. Cred că era îmbătat de noua lui condiție socială. Era cineva în sat. Își minte că se povesteau și glume despre dînsul : că de pildă dacă i se încingeau picioarele în cizme, în timpul unei ședințe mai lungi, își punea cizmele de-oparte... Și dacă i se făcea foame, scotea pita și slana din traistă și mînca. Groful lui cică a fost un tip excentric... Și Rață în cazul ăsta suferea de beție de orgoliu... Nu-i o figură ?

— În nici un caz pitorească !

— Domnule, pentru mine, Rață e un personaj literar, și conflictul lui mă interesează. Avea un fecior. Și feciorul lui îi mînca zilele, dar bătrînul orb în dragostea lui paternă a intrat în fel de fel de încurcături. L-a salvat, pentru omor din imprudență, își impușcase un văr, la vînătoare. Taicănău îl băgase scribaș la Sfat că avea ceva avut 80 de oi pe care le-a vîndut înainte de a intra în G.A.C.

Din nou un indescifrabil — secr. com. comunal de partid are prestigiu, este simpatizat de oameni ; soția lui vine la cîmp, lucrează bine — e deputată".

Mă doare sufletul. Dracu să-l ia de grof, bătrîne Rață ! Am ratat un capitol.

Pe inima mea stă, nu pe vale !

Apropiindu-ne de Cheresig, cerul s-a mai îmbunat. Soarele se uită cu un ochi mare, voios, printr-o spărtură de nour. Dar apa a făcut stricăciuni, am văzut porumb mîlit, pășuni cotropite de bălți, bucuria sutelor de gîște, cîrduri, cîrduri, umplu cîmpia de zăpezi pufoase mișcătoare. Cîțiva gînsaci agresivi se năpustesc pe traseul mașinii întinzînd gîturile ca niște revolvere. Crișul repede scînteiază cu miluri aurii, pe sub podul de piatră peste care trecem. Undeva pe Gheorghe Toma și Gheorghe Știopulet, rudenii apropiate dar înverșunate din pricina unei moșteniri.

— Știopulet a murit, dar Toma Gheorghe mai trăiește, puteți sta de vorbă cu el, să vă povestească.

L-am căutat în aceeași zi pe bătrînul Gheorghe Toma, dar cînd a aflat ce doresc să-mi relateze, a sărit ca ars :

— Am un nerv grozav la stomac și nu pot să vă spun nimic. Ce rost are să vă povestesc ?

S-a ridicat de pe scaun și a plecat. Am rămas în cameră cu alți doi bătrîni. Unul dintre ei, Constantin Mușat, mi-a zugrăvit astfel portretul celui plecat atît de intempestiv :

— Așa a fost el totdeauna. A crezut în băț. Se luase de cumnatu-său pentru o moștenire. Și frate-su a fost așa : în 1916, cînd să plece militar, și-a tăiat gîtul pentru o fată. Ei nu se înrudeau cu oricine și nu puteai să pleci cu ei la o treabă. Dar are și el dreptate : ce să mai dezgropăm trecutul ? Acuma oamenii nu se mai ceartă decît pentru că unul zice vorbe urîte care nu cadrează, sau pentru că altul risipește furajul, sau dă cu furca într-o vită...

Omul care spunea aceste cuvinte este un bătrîn de 67 de ani, cu o mustață cît un iepure sub nas, un om care acum este paznic la sectorul zootehnic și care pe neașteptate mi-a spus că pasiunea lui cea mai grozavă este... arheologia :

— Am lucrat la săpături cu Condurache și cu Tafrali, la Mangalia, și am avut o colecție arheologică destul de mare — monezi, vase și tanagre, dar mi-a luat-o Canarache pentru muzeu.

I-am făcut o vizită acasă acestui grozav de interesant țăran, ca să-mi arate că și-a încropit la loc mica sa colecție arheologică : vreo sută de monezi eline, romane și bizantine, o amforetă, cîteva capete minuscule de tanagre, un opaiț, o seceră de bronz, o brățară de fildeș și un fragment de rîșniță. Aflînd că și eu sînt amator de arheologicale, m-a păzit tot timpul cu patru ochi și mi-a spus : „E aici la școală un profesor tînăr de istorie. Mihai Roșca îl cheamă. A organizat și el un mic muzeu la școală. Are un dulap întreg cu toarte de amfore, stampilate, are și cîteva tanagre și o mulțime de monezi. În vara asta ne-am hotărît să facem cu elevii din clasa a opta niște săpături în locurile pe care le știu eu. Vrem să organizăm la Pecineaga un muzeu ca la Mangalia. Dacă aveți pasiune și timp, veniți și dumneavoastră, dar eu acum nu vă dau nimic".

Mi-a arătat condeiul cu care scria cînd era elev, mi-a arătat vechea lui carte de citire (din 1904), de pe vremea lui Spiru Haret și am înțeles că acest țăran se uită la pămînt nu numai pentru că de-acolo răsar grîul, porumbul și cartofiul, dar și comorile încărcate de aura mileniilor, așa cum ele ni se relevă într-un opaiț sau într-o amforă.

De la casa acestui țăran pînă la micul muzeu arheologic al școlii din sat — un singur pas. L-am rugat pe fotoreporter să-l surprindă pe profesorul Mihai Roșca ținînd în mîini un vas antic, în cantreb mai la urmă de dînsa. Am să aduc vorba, pe departe. Oricum îmi zic, ceva s-a întîmplat cu ea. Nu mă pot stăpîni și așa tam nesam întreb...

— Era o deputată, una trupeșă, frumoasă, numai suflet de muncă... Curge o ploaie de nume, al ei, nu-l aud.

— Andronica, Doboi Andronica !

Tăcere, schimb de priviri, unele semnificative și unul mai tinerel, unul dintre brigadierii de cîmp spune cu jumătate de gură :

— Este ! Cum să nu. Stă pe vale ! (Pe inima mea stă, nu pe vale).

În primăvara lui 1961, cei din Cheresig aveau probleme grele, de întărire economico-organizatorică. Președintele abia fusese schimbat. L-am găsit lucrînd la cîmp, părea un om cumsecade. Cînd îi vorbeai de președenție se lua cu mîinile de cap și înjura camionagiii din București, șoferii în general și pungașii în particular.

După relatarea Andronicăi, deputată și președinta comisiei de femei pe-atunci, defectul cel mare al fostului președinte fusese că se scumpise la tărîțe și se ieftinise la făină. Voind să facă „economii" și cum aveau nevoie de un camion, ca de ochii din cap, președintele a plecat cu un șofer dintr-un G.A.S. vecin la București unde „umblau cîinii cu camioane în coadă" — expresia Andronicăi.

Au găsit ceva foarte „convenabil" Ocazie ! „Ocazia" era vopsită proaspăt în culoarea brotăcelului, cu steguleț, ochi magic, claxon în „funcțiune" perfectă. Au băut aldamașul, au întrecut cîteva sticle de bere pentru că oameni erau, dăduseră peste chilipir : un camion nou i-ar fi costat întreit, ba chiar împătrit. Ajunși acasă, după cîteva zile de „rodaj" ocazia a căzut cloșcă (expresia Andronicăi). Dar pui n-a scos, și bănișorii dusi au fost. S-a cumpărat al doilea camion, tot de „ocazie" de data asta au fost cu ochii în patru, barem să-și scoată din pagubă cu primul. Puteau să se întindă la unul nou ? Ăsta de-al doilea, și-a scos randamentul, dar atît că tot fiarele vechi l-au mîncat. A fost o chestie și cu motorul pentru orezărie. Motor mare, cumpărat de te miri, ce, în realitate făcea sutarul de mii. Dar orezului nu-i pria. Au avut deficit. Și-au scos pîrleala cu legume timpurii cu pepeni, cu varza de toamnă. Au muncit „pe brînci" expresia Andronicăi, și-au venit în fire cu greutate.

Noul președinte avea alt cusur, cînd îl căutai era pe la Oradea, și am auzit-o pe Andronica, cum îl critica de-l treceau nădușelile.

— Apoi eu, președinte, ce zici că aș face eu, dacă aș ști că bărbatul meu nu vine acasă, nici la prînz nici la cină ?

— Apoi c-aș veni eu să-i țiu locul ! zisese cineva din lume și sala se umplu de rîsete.

— Așa-i, că ajungem acolo ? se văita Andronica și ochii ei scînteiau de ciudă. Mi-aș mai vedea eu de casă, de copii ? Așa și cu președintele nostru : cînd pisica nu-i acasă, șoarecii joacă pe masă ! Să stea în mijlocul oamenilor !

— Da cu mine cum rămîne Andronică ? întrebase aceeași voce, cu o jale, care stîrnise iar rîsetele.

Era frumoasă Andronica mea. Cu pielița obrazului rumenită, sprîncenele zburătoare, ochi migdalați, cu ape adînci bătute-n prund auriu.

Ce-o fi Andronico cu zilele tale muncă ? La greu ai fost în frunte, la bine, ai rămas de cărută ?

Pe-atunci, fondul de bază al gospodăriei din Cheresig era de 360 143. Atelaje puține și cei din consiliul de conducere, păreau că sînt cuprinși de febra lozului cel mare. Țineau ședințe interminabile, chibzuiau cum să ajungă peste noapte milionari. Încheierea colectivizării i-a făcut milionari. În patru ani, fondul de bază a ajuns la 1 526 474 mii lei ; venitul anual realizat a crescut de la 408 387 la 2 083 658. Mai au și astăzi pasiunea mașinilor. În afară de motoarele vechi, au camionul cel nou (nouț), au o hrănitoare automată, un păstor electric, moară cu ciocănele, o batoză pentru porumb. Stau bine cu construcțiile, podul de beton peste Criș e al lor ; oile merinos, porcii, giștele, cultura cinepii, a sfeclei i-au scos la suprafață alături de alte gospodării bune.

Andronica stă pe vale. Are casă nouă cu ceardac, (abea, amu, o fi gata !) și piatră la ficat. A băut ulei de măsline și de geaba, o fi, că de supărare și inimă rea : că pe alta au pus-o președinta comisiei de femei mai bună decît ea. Dar n-au avut ce face că deputată tăt m-or ales. Pentru munca me ! Acu, dacă-s cu piatra în ficat, trebuie să țiu regimuri, și mînc numa injecții, dar eu tot în frunte oi fi. Că zicea unul, care știu eu că-i stau ca sarea în ochi, că dece m-or ales că nu mai merit, doar că-s bună de fiare vechi. Dar nu știți ce om îi acela, că de i s-ar înnoda mațele bine-ar fi, o dreptate pe lume ! Au tăt el să se vire în față ? Da nu i-a mers. Că eu am să mă duc, cum m-oi face bine o țîră, drept la tovarășul prim-secretar. Că ce minciuni o țesut doamne, da, și eu i-am zis, să nu se mai lege de fundul meu că-i mai cinstit decît obrazul lui. Asta i-am zis, că mă ustura și pietrele din ficați.

Și-acu la prima ocazie, îți spun scumpa mea, că tot în frunte ai să mă găsești. Că uite avem dispensar nou, și cu tratamentul, s-o topi și piatra me.

Multe aș mai vorbi eu cu Andronica pe ceardac sub viță de vie, dar numai urechi de jur împrejur : vecine, codane de ale fetei ei, și brigadierul de cîmp un tînăr subțiatic și cam misoghin.

Mustăcește și strecoară cu ironie :

— D-apoi asta-i cu muierile, vorbesc pînă ce te sfîrșesc. Una și cu una fac două : cîte zile de muncă ai dadă ? Situația e de așa natură încît, trebuie să mă grăbesc de plecare. Reținem că Andronica are necazuri.

Trăian, Traian

— Cum te chiamă ?
— Trăian.
— Și mai cum ?
— Traian.
— Traian Trăian ?
— Traian.

Dialogul ăsta s-a dus acum patru ani în aceeași lună mai, pe dealurile Drăgeștilor, între I. S. bunul meu prieten și un băietan, care urca în sus cu oile. Cam netuns, cu ochii albaștri, să fi avut vreo șaptesprezece ani, cu-n cojoc întors pe dos, părea cam bolind ori fricos. Era angajat la cioban. Străin din partea locului. Ciobanul avea contract cu G.A.C., respecta contractul, nimeni n-avea ce, și cum, cu dînsul, se chiamă că putea să se întovărășească cu cine-i place. I-am făcut capul calendar lui I. S. cerîndu-i să-mi spună ce hram ținea ciobanul pe de o parte, și cum rămînea cu Trăian, pe de alta. Era vorba aici de un caz mascat de exploatare ori ba ?

Aspectul nr. 1 al problemei era clar. I. S. îmi demonstra că meseria de cioban e destul de complicată (nu se cîntă din fluier, în timp ce oile pasc) brînza se cere bine făcută, lîna de calitate, atîta și atîta pe cap de oaie, mieii, berbecii, fătările, o întreagă știință care se moștenea din tată în fiu. Și dacă drăgeștenii n-au cioban calificat au trebuit să angajeze unul și tot chelmetul constă în faptul, dacă gospodăria iese în cîștig ori în pagubă. Și se vede că iese în cîștig, de vreme ce oieritul e o ramură de bază în întărirea ei economico-organizatorică. Dar eu o țineam landra cu categoria socială, și I. Ș. a hotărît să mergem la stînă, la fața locului.

Literatura pe care i-o făcusem corespundea : băcița avea dinți de aur, priviri viclene furișe, spălase tocmai rufe, și văzusem rufăria de nylon. (a ei !) Și se purta ait de amabil ! Ni s-a „confesat" cît de grea e viața la țară, cum și-a lăsat copilul singur acasă la Oradea, pentru o bucățică de pîine amară. Lui I. S. i se încleștaseră fălcile și se uita sașiu prin ochelari la feliile de cășut în timp ce băcița vorbea, purceii (lor) guițau după zer proaspăt (un ciubăr plin îi aștepta, gospodăria n-avea mijloace să transporte zărul la crescătoria ei de porci).

Puteam să jur că Trăian, orfan de mic, abea capătă ceva de mîncare de la gușterca cu dinți de aur. Am plecat să-l căutăm pe cioban. Vremea era a ploaie, cîte-un tunet huia înfundat peste dealurile muscate, zgîriate adînc ca de herghelii de brontozauri. O lumină moale gălbuie, apăsa înălțimile acelea de pămînt secătuit, sterp, ici colo abea, mingîiat de podoaba ierbii.

Triști și lihniți de foame (lăsasem cășutul neatins) am ajuns sus pe un tăpșan unde ne-a prins o ploaie repede, cu stropi mari și fierbinți. Cîinii nu ne-au lătrat. Din cauza ploii poate. Ciobanul, om aspru retinut, o cruce de om, ne-a primit cu răceala unui senior.

Vorbea scurt, repezit, avea niște pumni... și un ciomag !... și niște sprîncene încruntate : ăștia de la gospodărie îi făgăduiseră că-i fac casă, doarme mai rău ca animalele. Și soția e suferindă. Se deplasa după oi, ca la un semnal, îndată ce I. S. încerca să lege o discuție.

Paznicul colectivei, care ședea mai încolo și fuma, adăpostit sub o sarică și-o pălărie de paie a la „Annabella" ne tot făcea semn, că adică e omul al naibii. Lucrurile au rămas în punctul acesta. Am avut atunci alte lucruri mai importante dar în dorința de a-l „salva" pe Trăian, am scris o schiță (din fericire n-a căzut sub ochii lui I. S.). Schița, în care Trăian care se numea în realitate Traian Traian devenea utemist, (purta tricou roșu și tenișii albaștri) prelua sectorul ovine (în urma unui curs de specializare) se căsătorea din dragoste cu o fată frumoasă din D. și... (acum am găsit poanta) ar fi trebuit să descopere în final o metodă de prelucrare a zerului, ca să urmeze prin corespondență chimia alimentară. Ce eroare ! În realitate Trăian plecase din Drăgești.

Trei amănunte aproape esențiale (un psiholog le-ar numi crize de personalitate) :
a). se cam apucase să tragă la măsea.
b). un flăcău din sat a vrut să-l fraerească cu un ceas de ocazie.

Traian i-a înapoiat „rabla" și i-a cerut banii îndărăt. (Cum i-a cerut, nu mi s-a relatat, dar de obținut, banii i-a obținut...)
c). într-o zi l-a „insultat" pe cioban deci și pe băciță, a cerut „simbria" pe două săptămîni și dus a fost !

Așadar iată cine mi-e realitatea !

După cincisprezece ani de activitate în funcție de președinte, tovarășul Ambru Gavril de la C.A.P. Drăgești, îți inspiră un respect care te apropie, te face să-l privești cu admirație. E omul care a muncit cu cinste și abnegație pentru ridicarea unei gospodării sărace. Căci așa a fost. Mina de lucru, a fost aici la Drăgești, la început o problemă, pentru că 80% din bărbații din sat erau salariați, mare parte ceferiști. Tineretul cum se ridica puțin se îndrepta către meserii la oraș. S-a bazat mult, totuși, pe tineret și pe munca femeilor. Dacă în primul an abia veneau cîte 7—8 oameni la cîmp, situația s-a schimbat. Numai la cîmp sînt 3 brigăzi. A fost nevoie de o mînă pricepută, de un cap înțelept pentru a forma un nucleu în jurul gospodăriei, pentru a forma o conștiință, o atitudine socialistă față de muncă. Astăzi averea obștească a C.A.P. Drăgești se ridică la 2 milioane. A crescut în fiecare an.

Președintele Ambru e un om modest. Pentru el realizarea producției la hectar, valoarea zilei-muncă ca răsplată a muncii, respectarea contractului față de stat (căci deacolo iese banul !) sînt legi. Faptul că au fost în stare să vîndă statului 6 vagoane porumb boabe și un vagon de grîu nu e o realizare ? Dar mai sînt și altele : de pildă, cele 21 de hectare de pășune de pe terenurile erodate, pe dealurile, de pe care bătrînii ziceau că și dracul piere de foame ?

Dar oile, a căror efectiv s-a triplat din 1960 ? Oi de rasă, spancă, țigaie și stogoșă. Sectorul zootehnic în noua profilare se va baza pe ovine și taurine.

Așa se explică și povestea cu ciobanul angajat. L-au cointeresat, l-au plătit bine, i-au ridicat acolo lîngă stînă a locuință bună și l-au obligat să muncească cinstit.

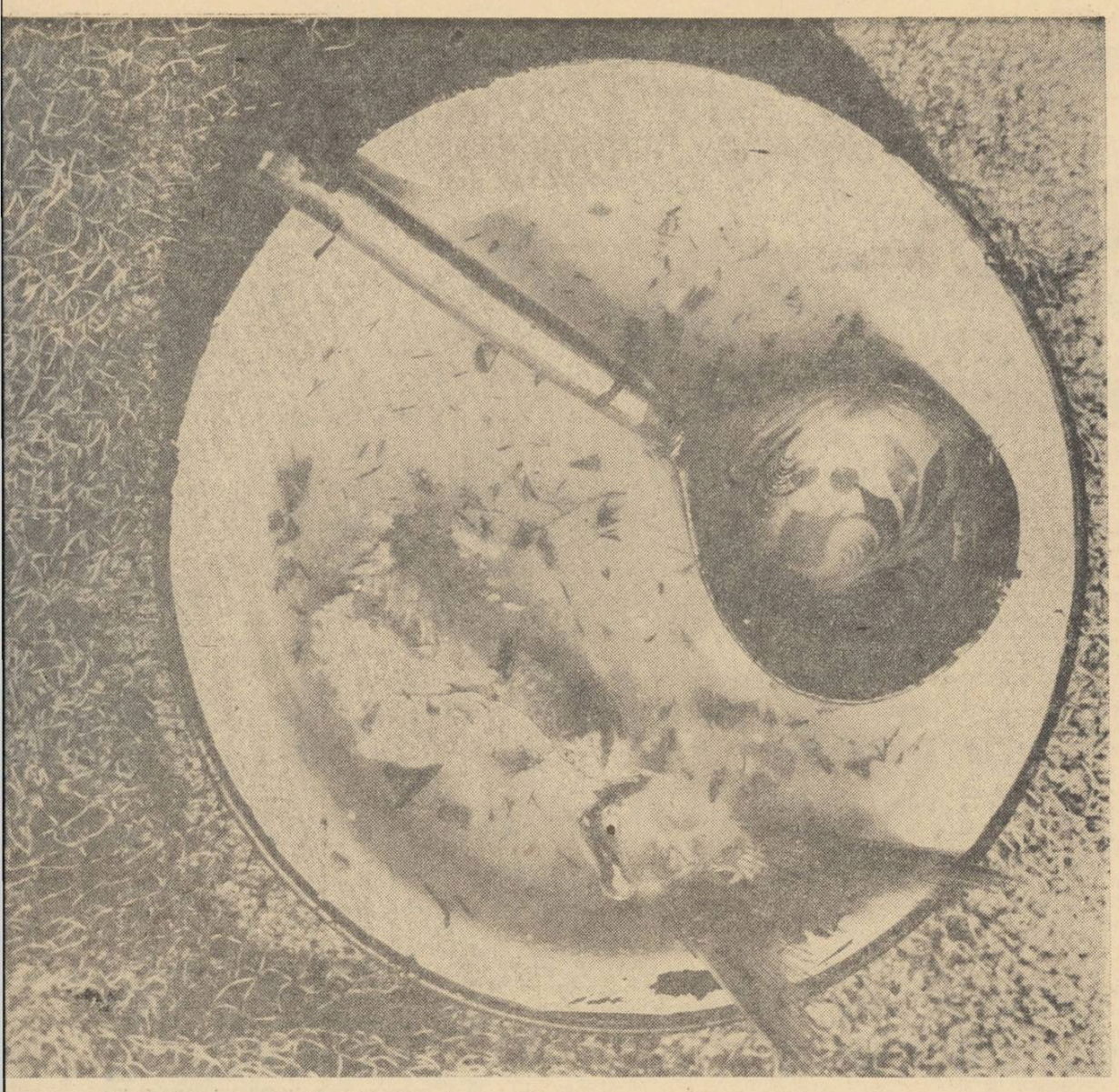
Drăgeștii a devenit un sat frumos, e electrificat, radioficat, s-au ridicat peste 110 case noi, dispune de o școală nouă, de dispensar și locuință pentru medic, are magazin universal. Singurul lucru care mi-ar lipsi ar fi... Trăian !

BRADUȚ COVALIU — METAFORĂ (ulei)

---

4) Am cercetat catalogul clasei a 7-a B și am văzut că eleva Maria Panait are numai note foarte bune : 10 și 9. Am stat pe urmă de vorbă cu ea și am aflat următoarele : „Vreau să devin profesoară la școala din Pecineaga sau în altă parte, unde va fi nevoie. Am șase frați : Cornel este mecanic-auto, Mihai este elev la școala de mecanici agricoli, Nelu este student la București, la Medicină, Monica a terminat Institutul pedagogic din Constanța, o soră este elevă în clasa 4-a, iar un frate elev în clasa întîia".

5) Cît de puternică este foamea de lectură a unui tînăr țăran din zilele noastre se vede chiar și din simpla enumerare a cărților și autorilor de pe carnetul Mariei Dumitrescu. Citez, chiar cu riscul de a-i supăra pe unii critici literari care vor să se citească numai ceea ce elogiază ei : Zola (Germinal), N. Țic (Un vals pentru Maricica), Selma Lagerlöf (Minunata călătorie), Flaubert (Doamna Bovary), Galsworthy (Maimuța albă și Lingura de argint), Kalman (Căsătorie ciudată), Cezar Petrescu (1907), Eminescu (Poezii), Cernîșevski (Ce-i de făcut ?), Cezar Petrescu (Aurul negru), C. Chiriță (Drum bun, cireșari), Eugen Barbu (Prînzul de duminică), V. Hugo (Mizerabilii), Radu Tudoran (Dunărea revărsată), Feuchtwanger (Goya), Jules Verne (Doi ani de vacanță), Tolstoi (Război și pace), Camil Petrescu (Un om între oameni), Cezar Petrescu (Apostol), Gogol (Suflete moarte) Titus Popovici (Setea), Ilya Ehrenburg (Furtuna), Coșbuc (versuri) Du Gard (Familia Thibault), G. Călinescu (Enigma Otiliei), Cezar Petrescu (Oraș patriarhal) etc. etc...



„PESCĂREASCA" — Fotografia: SORIN DAN

Băiatul cu capul mare...

Băiatului i s-a năzărit că are capul prea mare. Căciulițele de postav cumpărate anume pentru el deveneau pe zi ce trece mai neîncăpătoare și băiatul dădea vina pe capul lui care i se părea prea mare.

— Căciulițele astea sînt prea mici pentru căpățîna mea, a spus el și toți au rîs, dar băiatul n-a rîs și tatăl s-a văzut nevoit să-i dea o căciulă de-a lui. O căciulă adevărată de miel cu țuguiul lăsat haiducește pe-o parte. Pe urmă a venit vara și tatăl i-a dat băiatului o pălărie nou-nouță. Dar băiatul n-a vrut să poarte pălăria. A spus că e prea largă și tatăl a vîrît înăuntru un ziar. Dar acum pălăria era prea strîmtă și-i stătea în vîrful capului ca un degetar pe un măr domnesc.

Și băiatul n-a mai vrut să poarte pălărie.

A ascuns-o în lada cu zestre a mamei, dar acolo au găsit-o și i-au îndesat-o din nou pe capul lui care i se părea prea mare. Atunci s-a vîrît în pătulul porumbeilor, cu buzunarele pline cu semințe de floarea soarelui și a început să se gîndească. S-a gîndit mult, a spart toate semințele cu dinții lui rari și a spus:

— Eu am capul mare. Am cel mai mare cap și nimeni nu mai are un cap așa de mare ca mine.

Pe urmă a așteptat un răspuns de la porumbei dar ei își vedeau de treabă, nu aveau timp de discuții cu el.

— Dar am o pălărie prea mică, a continuat băiatul, și trebuie s-o port, totuși.

Și iar a așteptat un răspuns. Apoi s-a supărat, a vîrit patru degete în gură, a fluierat pînă și-a simțit fălcile plesnind și fără să ia în seamă scara, a sărit pe o căpiță de paie. Porumbeii s-au înălțat speriați și tatăl a ieșit din casă cu cea mai subțire și mai dureroasă nuia.

Dar băiatul era departe, fugea prin mijlocul uliței și scotea limba la femeile care țineau sfat în fața porților. Își tîra tălpile prin praful gros lăsînd în urmă un nor urît pe care vîntul îl așeza pe zidurile și pe ferestrele caselor. Femeile îl blestemau, dar el nu le auzea, trecea în goană pe uliță și începu să strige:

— Eu sînt cal!

— Pe dracu, ești tu cal, i-a spus președintele sfatului care se ducea acasă și a vrut să-l lovească, însă băiatul a țîșnit pe lîngă el și s-a oprit la zece pași depărtare.

— Eu sînt cal! a țipat lovind cu piciorul în praful gros.

— Ce te-aș mai pocni eu, calul dracului, i-a arătat președintele palma, scuturîndu-se de praf.

Băiatul a fugit din nou și s-a gîndit deodată că președintele are dreptate, că el nu poate să fie cal, atîta vreme cît nu are nici măcar un căpăstru. Și fără să stea pe gînduri a tras sfoara care-i ținea loc de bretele și a meșterit un căpăstru.

Cînd îl termină, își dădu seama că oricît ar fi el de cal și oricît de frumos ar fi căpăstrul său, îi trebuie și un călăreț. A cotit pe lîngă moara comunală și nu s-a oprit din goană decît în curtea școlii.

— Hei, voi de colo, a strigat copiilor. Eu sînt cal!

— Hi, hi, ce mai cal, au rîs copiii care știau și ei că băiatului i se năzărise că are cea mai mare căpățînă din lume. Un cal mic, cu un cap așa de mare?

— Da, are un cap mare, a spus grav un băiat înalt, cel mai înalt dintre toți. Și s-a apropiat de el pipăindu-i capul.

— Dar are o pălărie mică, au rîs copiii.

— Am o pălărie prea mică, a suspinat abătut băiatul.

— Și urechile le are mari, a continuat elevul acela înalt, și l-a apucat de urechi.

— Dacă ești cal, atunci trebuie să te încerc. Și i s-a urcat în spate.

A sunat însă clopoțelul și copiii au fugit în clasă.

El a rămas în curte cu frîul său de sfoară, cu capul acela mare și pălăria prea mică.

— He, he, ce mai cap are, rîdeau copiii trecînd pe lîngă el. Are un cap mare de tot! Și el stătea în loc cu frîul de sfoară pe grumaz și nu știa ce să facă. Atunci a venit cîinele lui care îl căuta prin tot satul și el s-a bucurat, i-a înnodat sfoara în jurul gîtului, și a început să-l tîrască după el.

— Tu ești oaie, i-a spus și cu te duc la tuns. Cîinele nu voia să se tundă, trăgea de sfoară și lătra furios.

— Ești o oaie afurisită, l-a certat băiatul, și i-a dat drumul. O să te mănînce lupii! Și a ieșit din curtea școlii pornind spre rîu. Cîinele sărea în jurul său, îi lingea obrazul dar băiatul cu capul mare nu mai avea chef de joacă. Rîul era adînc și el nu știa să înoate. I-ar fi plăcut să aibă o barcă dar nu avea și deodată s-a gîndit că pălăria sa mică, nici nu e pălărie, de fapt, e o barcă și nimic altceva.

Barca era nouă, dar el știe precis că trebuie să fie spartă pe undeva și a spoit-o cu humă.

— Asta e smoală, i-a explicat cîinelui. Să nu se scufunde barca. Și a dat drumul bărcii pe apă.

A luat-o iar și iar i-a dat drumul pînă s-a înserat.

Cînd s-a plictisit, a umplut-o cu bolovani și pietriș și-a aruncat-o cît a putut de departe ca să n-o mai vadă și să nu mai audă de ea.

Tatăl îl aștepta în poartă, fumînd și discutînd cu vecinul despre problemele din Cipru.

Vecinul era președintele sfatului și cînd îl văzu pe băiat venind, spuse rizînd:

— Uite că-ți vine calul.

— Da, îmi vine calul, spuse și tatăl.

— Nu mai are însă pălărie, observă președintele.

— Chiar așa, nu mai are, acceptă tatăl realitatea.

— Dar, rîse președintele, nici nu trebuie să aibă pălărie. Cine a mai văzut cal cu pălărie?

— Exact, întări tatăl. Nici dracu n-a văzut cal cu pălărie. Și nevenindu-i la îndemînă își repezi palma grea în capul băiatului. Băiatul însă nu plînse.

— Capul meu e o piatră, declară el, și nu mă doare. Poți să dai cît vrei, dar nu mă doare, fiindcă e o piatră.

Și tatăl nu mai dădu în el. Îl ridică în brațe și îi mîngîie cu obrazul bărbos capul său de piatră.

DUMITRU STELIAN

Cîntecele pămîntului natal

Sub acest titlu binecunoscut pot fi grupate înainte de toate unele din lucrările poetice, în bună parte reușite, ale cîtorva corespondenți. Circumscrierea lor acestui univers nu e deloc arbitrară, căci, ceea ce au comun poeții în discuție e tocmai seva sănătoasă a unui pămînt fertil din care versurile țîșnesc nestînjenite. De aici și o curgere densă, viguroasă a frazei poetice, încărcată de culoare și de cîntec. Ritmul e fluent în ciuda unor sincopări care nu supără deoarece se integrează organic alurii degajate a versului.

Există însă dincolo de această trăsătură comună celor trei poeți — Ion Dumitrașcu Dragomir din Gorzești — Bacău, Stănel Predoleanu din Mariuța — București și Nicolae Ursu din Cluj — unele note personale care marchează de pe acum sunetul distinct al cîntecelor lor.

Ion Dragomir e mai interiorizat, în materia sa poetică elementele fuzionează și se întrepătrund adînc. Asemenea asociații ca „arbori de idei", „călătoria în cuvinte" etc. nu sună de aceea ca în alte compuneri, deloc livresc, calp, ci par turnate din același material. Dintre cele trei poezii în care se elogiază această aderență anteică concludentă e mai ales „Seară la Bucium". „Cu seara/ din ochi un vînt se leagă și ară-n frunza gîndului / cu lumina întreagă// Și-am călătorit în cuvinte/ cu arborii tăi de idei/ în albia timpului, spre lume/ un pod îl am zidit din ei.// Din cuvintele stoarse ușor/ Ciopleam vatră prînzului de dor.// Știu, și-n noapte și-n zi/ treapta izbînzii de-nalt s-o izbi./ Și singur nu voi fi/ nici în marea jucată de vînt/ nici în munții cu căciuli de ceață,/ am cu mine lumina ta de pămînt".

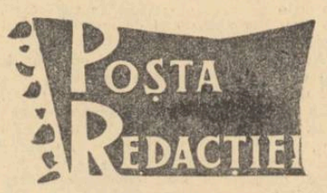
Trecerea la cel de al doilea poet se face aproape firesc, pe nesimțite, căci același sentiment al siguranței ce ți-o dă legătura cu pămîntul natal, capătă expresie (uneori cu surprinzătoare coincidențe) și în cele mai frumoase versuri ale lui Stănel Predoleanu, cîntăreț al Mostiștei, apă cu apariție fantomatică prin cîmpia arsă de soare a Bărăganului: „Cresc și o iau cu dorul prin lume/ Cu văzduhul Mostiștei la oblînc,/ Mostștea tremură, vin lacome turme/ Să o soarbă acum din adînc.// Vîntul clatină c-un sentiment părintesc/ Luciul cîmpiei ca un pod,/ — Oameni, cum am putut să trăiesc/ Fără anotimpul încărcat de rod".

Pe urmele poeziei moderne muntenești Stănel Predoleanu își declară și el deschis apartenența: „Ies în lume, vîntul cade jos/ Nici un fel de umbră să mai am./ Știu că sînt chemat s-aduc folos/ Oamenilor mei, țărani din neam".

Partizan al comunicării directe, tînărul poet dovedește un panel sigur și în zugrăvirea unor tablouri proiectate în interior: „De atunci cînd nu pot să cînt/ rădăcina ierbii usturăn pămînt/ Izvoarele seacă dintr-o dată,/ Curge Mostiștea cu apă fiartă./ Luna tremură ca o păstaie de mazăre/ În pieptul meu se zbate o pasăre".

Îndeosebi aceste ultime două versuri sînt surprinzătoare prin noutatea comparației (luna tremurînd ca o păstaie de mazăre).

Nicolae Ursu vine spre poezie cu o altă lume familiară poeziei noastre tinere, a cîmpiei transilvane fabuloase: Știu un loc unde se clatină cîmpia Ardealului,/ acolo pămîntul se răstoarnă peste prima zi de/ primăvară o dată cu intrarea plugurilor în cai.../... cunosc un astfel de loc și acolo/ se cotigește un rîu într-o bulboană/ de roiesc racii sub maluri/ pînă se taie zborul peștilor/ asta pînă într-o zi



cînd a venit Ion/ Alexandru-ntr-o duncă și mi-a arătat să-i/ prind cu mîinile goale ca pe șerpi/ de se lumina treptat cîte un suflet."

Citîm, de la bun început, această poezie întrucît ea conține explicația afinităților poetice ale proaspătului nostru colaborator clujean. Evident tînărul autor este un admirator entuziast al lui Ion Alexandru, căruia îi și dedică un întreg ciclu de versuri. Universul său poetic în cele mai multe din piesele acestui ciclu, își și reclamă vecinătatea cu poezia lui Alexandru. Constatarea nu este alarmantă atîta timp cît Nicolae Ursu va desprinde din succesul poeziei lui Ion Alexandru esențialul: întoarcerea firească a poeziei la izvorul ei dintotdeauna — natura, viața, omul care-și manifestă nestînjenit raporturile vitale cu lumea, cu societatea, cu epoca sa.

Poetul dovedește însă nu o dată că știe să se desprindă din sfera de gravitație a tînărului emul și atunci resursele sale proprii se încheagă în lucrări energice, pregnante. Dintre acestea spațiul nu ne permite să reproducem decît două: „Pe ape verbele" și, „Moartea lui Tudor Vladimirescu:

Pe ape verbele

BISTRIȚA CARĂ SĂLBATICE
VERBE
cu volburi de aer poros le-mpresoară
împinge la o parte malurile
copacii care un timp aleargă după ea
o iau înapoi sau se
răstoarnă învinși
cară Bistrița verbe sălbatice
cu glasuri de arbori și pietre
le-amestecă
le-mpinge printre plutele sprijinite
plutașilor
în picioare
le-adună le bate le cumpănește
și coboară cu ele ca din baladă
vijelios
în jos la Bicaz
lîngă mîinile oamenilor
turbinele să răstoarne
prin toate firele aeriene ale
pămîntului.

Moartea lui Tudor Vladimirescu

UN CÎNTEC DE FIER ȘI-UN CÎNTEC DE CAI

crăpau orizontul
urcau pe pămînt
rîuri spintecînd de iarbă cu copitele
nouă județe se arătau clipocind în
urmă
și ciuruit de gloanțe soarele
invalid de război
la un semn așteptarea ca
toate diminețile
păsări de pămînt s-au vărsat în
șoapte
lîngă bolta fîntînii săpată în cer
și în timp ce-n duhul cailor morți
un fum de piatră peste
cumpăna fîntînii
glasul păsări de os și-au clătinat
un cîntec de cai s-a rupt și unul de
fier
și-ntunecat s-a făcut sufletul fîntînii
și sosind pădurile de piatră
cu nouă județe clipocind
apele s-au veștejit mai jos de durere
și cumpăna a intrat în pămînt
o ploaie de piatră suspendată în
cer ca o tăcere".

Nu putem încheia aceste observații fără a atrage atenția celor trei autori discutați asupra unor manierisme. Conștienți de valoarea unor asociații și motive poetice le reiau uneori tocindu-le sensibilitatea. Astfel, la Ion Dragomir „arborii de idei" devin „arbori de gînd" „prînzul de dor" se mută în „zare cu aer de dor" etc. Nicolae Ursu își populează poeziile cu prea multe vietăți dintr-un mediu cam dizgrațios, nefiind ocolit uneori nici de tentațiile ipostazelor teribiliste (zeul Șiva făcea cărămizi).

Pentru a ne forma o părere mai completă asupra celor trei poeți, așteptăm de la dînșii noi versuri însoțite eventual și de unele date cu privire la biografia, preocupările, pregătirea lor culturală.

Nivelul staționează

Există un număr destul de mare de lucrări între cele cercetate de noi care nu marchează un progres vizibil în evoluția autorilor lor. A le discuta pe larg în rubrica de față înseamnă a relua păreri deja cunoscute. Este cazul lui George Jitescu, Abdișa Abdița, Dinu Cîrpean, Nicolae Cochinescu, Ion Chingaru, Mareș Aurelian Mihai, Ion Vidrighin. Față de lucrările anterioare poate numai Ion Vidrighin înregistrează un salt abia sezisabil prin acest tablou silvestru intitulat „Tăietorii de păduri": „O zbatere melodioasă crestînd carnea cuvîntului/ și tăietorii șoptind ceva pămîntului.../ păsări de stele limpezi și gingașa intimitate/ a ciobanului iubind prin păduri pe furate/ respirau lung sudoarea zăpezii/ trecută-n cîntec o dată cu fructul livezii;/ tăietorii iau luna pe brațele lor de păduri/ ferind-o la piepturi de ploaie/ și seara adorm tîrziu/ șoptind ceva nedeslușit pămîntului,/ poate despre arșița nebunească a sărutului/ sau poate despre grava plăcere/ de a culca în ierburi lemnul/ osîndit la o nouă prefacere—/ somnul mămăruțelor verzi, în lumină/ îl sperie căderile de arbori bruște/ și e o zbatere melodioasă crestînd carnea cuvîntului/ cînd tăietorii își urcă cîntecul printre copaci/ vertiginos/, ca fierăstraiele să nu-și frîngă nici o clipă/ rîsul sănătos..."

În rest, încercările se mențin în majoritate la stadiile cunoscute, relevate și pînă acum. Nu lipsesc versurile frumoase, metaforele inedite. Se face simțită însă tot mai mult nevoia de idee. Poezia, lipsită de combustia unor idei poetice, a unei problematici dintre cele mai îndrăznețe, nu se desprinde încă de la solul compunerii dilletante. Concluzia poate părea prea drastică pentru fiecare autor în parte însă noi raportăm izbînzile individuale la nivelul general atins de poezia noastră tînără, de debutanții ultimilor ani.

Ce este de făcut? Răspunsul îl dă chiar unul dintre autorii în cauză. Nicolae Cochinescu, prin poezia cea mai izbutită a ciclului trimis „În lucrurile mele".

În lucrurile mele e o biruință/ de care, cînd și cînd mă bucur istovit:/ prea istovit, să-mi fie bucuria plină/ prea mîndru ca s-o las pe altă dată.// Iar dacă mă sărbătoresc, nu-i vreo primejdie/ să fie arta cea din urmă sărbătoare/ cum vegetația și florile nu sînt/ în nici o primăvară cele de pe urmă.// Ci-i doar un semn că plec spre alte lucruri/ în care n-am să mă-ntrupez întreg, niciînd/ căci va rămîne totdeauna oboseala/ și bucuria ca să le măsor."

E o concluzie sinceră și înțeleaptă la care subscriem, așa că așteptăm semnul plecării spre alte lucruri.

Prima cunoștință promițătoare

S-a format după ani de zile de comunicație cu redacția un adevărat fond principal de corespondenți. Unii dintre ei au trecut deja în fondul principal al poeziei noastre tinere, alții încă sînt în stadiul reproducerii versurilor la „poșta redacției" iar cei mai mulți îngroașe încă șirurile de „mai trimiteți" și „deocamdată nu". Număr de număr însă, în atenția noastră, intră noi nume, unele impunîndu-se repede și stăruitor, altele avînd doar niște apariții meteorice.

De data aceasta am menționa numele elevilor Chiroiu Veturia din București și al lui Georgescu Sever din Salcia, precum și al lui Anton Tănăsescu, întîlnit pînă acum în paginile „Gazetei literare". Primii doi practică în mod firesc o compunere poetică tipică vîrstei. Versurile comunică impresii interesante din excursii (Excursie la Ostrov, Rovinari, Govora) sau sentimente cuceritoare prin ingenuitatea lor: „Cînd privesc un om frumos/ Mă revărs vinovată, nestăpînită/ în frumusețea lui" sau „Te privesc și mi se pare că/ Putem vorbi cu gura închisă/ Tăiați amîndoi din aceeași tăcere banală/ Și mă cutremur de rîs.// Nezăriți de nimeni, de tine, de mine./ Noi eram prieteni de mult" — Chiroiu Veturia.

Venind din universul „Poemelor simple" ale lui Zaharia Stancu, Sever Georgescu compune și el versuri promițătoare despre ogoare și iarbă: „Seceram cu privirea/ Iarba din jur/ Și-n fiecare fir de iarbă/ Stătea un greiere/ Greierii cîntă numai celor/ Ce știu să-i asculte". Uneori însă observațiile sale au întorsături năstrușnice: Aici nu zace nimeni/ totul a fost doar o părere/ Florile sînt înșelătoare/ Și-au crescut doar să acopere golul din groapă."

Mai evoluat, Anton Tănăsescu compune cu siguranță uneori poezii scurte care se reține: Pocnesc furnicile de grase / și belșugul țărînii mult prea mult/se varsă-n rîuri doldora de pești./ Se-nghesuie iubirile să-nceapă între pămînt și celelalte planete/, Mîinile strîng spice, strîng zîmbete, strîng mîini,/ iar gîndurile lumii zboară ciudat/ pe traiectoria unui contur de porumbel".

O anumită îndemînare cîștigată printr-un exercițiu mai îndelungat împinge spre gratuitate (Teme, Ciobanul care și-a pierdut oile, etc.) și versificări livrești (Imnurile).

Tot între primele noastre cunoștințe se numără și Constantinescu Gh. Alexandru care ne trimite cîteva interpretări grafice ale unor poezii semnate de Damian Ureche. „Cîtind în general poezia — ne scrie corespondentul nostru — și în special poezia contemporană ce apare în „Luceafărul" (atît în volum cît și în revistă) am căutat întotdeauna să găsesc în ea frumosul, esența, adevărul realităților contemporane exprimate prin imagini. Găsind această esență am căutat să o exprim în desen, în ilustrații care să redea tocmai imaginea vizuală a ideii exprimate de poet în versuri".

Fără a avea pretenția exprimării unei judecăți de valoare, vom reproduce în cuprinsul unei rubrici cîteva vignete.

Notă

Manuscrisele tovarășilor Petre Hodiș, Ion Davideanu, Constantin Puscuță, Florin Manea, Teofil Răchițeanu, deși au fost citite, vor fi comentate într-un număr viitor. Aceste manuscrise conțin unele poezii frumoase a căror publicare necesită un spațiu tipografic mai întins.

MAI TRIMITEȚI

Sabin Opreanu, A. Izvoranu, Rudolf Negru, Traian Dîrlea, Ion Aurelian Didea, Ilie Dan, T. Ghinea, Diaconu Nicolae, Ursulescu Octavian, Minescu Mihail, Ion Radu Alecsandrescu, Nic. Gh.-Iași, Costea Candian (trimiteți primele trei lucrări în versuri).

A. Zorescu — Oltenița; Dimoiu Jean — Bucșani Tîrgoviște; Nicolae Anestin — Timișoara; Riana Maria Rareș — București; Iavorsky Mariana — București; V. Filara — București; Ion Andrei — Piatra Neamț; Berindei Octavian — București; Bera Simion — Brașov; Stela Costan — Cluj; Vasile Coban — Arad; Nicu Lucian — Curtea de Argeș; Hulban Serafim — Hațeg; Rebendieș Elena — Miercurea Ciuc; Ion Radu — Curtea de Argeș; Victor Lupu — Tecuci; Luță C. Ion — Craiova; Andrei Radu — Bacău; N. Crețu — P. Neamț; Grecu Haralambie — Piatra Neamț; Macavei Augustin — Beiuș Crișana; Florin Țene — Valea Seacă; G. Bucerzan — Alba Iulia; Vinache Dumitru — Piatra Neamț; Emil Stanciu — Focșani; Adrian Murnu — București; Constantin Coatu — Sibiu; A. T. Dîrmonesteanu — București; Octavian Cerchez — Deva; Nicolae Boghian — Cîmpulung Moldovenesc; George Grefu — Bacău; C. Poenariu — Craiova; Dimitrie Gerea — Rîșnov; Dan Trifan — Galați.

Deocamdată nu:

Ion Bucureșteanu — București; Băleș Vasile — Brașov; Dumitru Drăgan — Buftea; Sterian Banciu — Cluj; Dumitru Pietraru — Iași; Darie Constantin — Pitești; Moraru Toma — Siret Suceava; Teodor Soitoiu — Alexandria; Mera Ion — Reșița; Chivu Iulian — comuna Văcărești; Ion Prișcoveanu — Constanța; Bălă Gh. Dumitru — Craiova; Moldovan Lucian — Făgăraș; Mazilu C. — București; Nicolae Marin — Tr. Severin; Arsenescu Alexandru — Craiova; Aristică Băghină — Tr. Severin; Andriuc V. — Rădăuți; Galea Dumitru — Plopiș Crișana.

NICULAE STOIAN

ucenicie

Atitudinea reflexivă în fața lumii, căutarea unei forme proprii, adecvate cunoașterii artistice cristalizate în idee, sînt trăsături comune tinerilor, foarte tinerilor poeți care semnează aceste versuri. De asemenea, atracția pentru mijloacele de expresie noi, moderne, caracteristice vîrstei și, totodată, indiciu de contemporaneitate.

Aceste trăsături se particularizează în gustul formei limpezi, luminate de un intelect scăpărător, la Adriana Gorăscu, în refuzul discursivității și simplitatea expresiei la Alexandru Ionescu, în desenul delicat și sensibil al sentimentului la Maria Elena Ghițulescu, în nota de meditație și bucurie în fața semnificațiilor majore ale realității la Nicolae Georgescu, în ritmicitatea viguroasă la Brîndușa Todericiu

Toți acești tineri au absolvit școala medie și, avînd o pregătire științifică, se îndreaptă spre domeniile științei.

Pînă acum n-au publicat încă în reviste literare, s-au manifestat doar în cadrul Societății literare „Mihai Eminescu" a elevilor de la Școala Medie nr. 11 Dimitrie Cantemir din Capitală. Fiind însă poeți prin vocație, avem convingerea că, în ciuda activității lor în domeniul științific respectiv, ori poate că tocmai datorită acesteia, vor continua să creeze și în domeniul artistic, dezvoltîndu-și talentul.

EMIL GIURGIUCA

Și...

...Și te-ai dat peste cap de trei ori
și te-ai făcut
oglindă.
Eu eram oglindă de la-nceput.
Grăbiți,
ne-am trimis chipul unul spre celălalt.
Înalt,
neauzit,
gemea argintul lovit
de lumină.

Înapoi
ne-au trimis chipuri noi,
de două ori mai adînci.
Chipul meu,
mai adînc decît mine — cu tine,
chipul tău,
mai adînc decît tine — cu mine.

Devenisem două inele sudate,
de tunel boltit
de chipuri,
oglindite unul în altul
Nesfîrșit.
La capete, undeva
în „a fost" și în „va...",
sau
în răsărit și apus
sau
în jos și în sus,
ne nășteam
tu și eu,
unul din altul
mereu.

Și, de la un capăt la altul
Tremura înaltul
vaier neauzit
de argint lovit
de lumină.
...Și a venit sorocul.
Neașteptat.
...Și te-ai dat peste cap de trei ori
și-ai uitat.

...A rămas înaltul
geamăt neauzit
de argint,
din care
lumina se smulge
fără sfîrșit.

Adriana Gorăscu

Patrie

Nici n-aș putea
Spune mai mult
Cuvintele se sting, prea mici
Pentru-această singură țară.
Dacă-ți spun, soare,
Nu vezi patria de aur,
Și-atunci gîndul tău nu știe
Că-i patria mea?
Dacă mă vezi mîngîind o piatră,
Nu știi că și-n ea
E o fărîmă de țară?
Cînd ne oglindim
În fiecare dimineață
În ochii albaștri ai cerului,
Nu vezi și tu
Culorile patriei, răsfrînte?
Și dacă aud toate
Bucuriile dintre lumini,
Nu înseamnă că spun
Totul despre patrie?

La expoziție

Privirea mea alerga
Fără gînduri
Peste o ie.
Dintr-o floare stilizată
Desprindeam un contur stelat
De roată dințată.
Din altițe o sondă.
Fluturii conturau
Un cîmp luminos
Și-un fel de tractor.
Mă miram.
Cu mîna ei analfabetă
Bunica proorocea.

Elena Maria Ghițulescu

La noi

La noi,
Copiii se joacă,
Trecînd din mînă în mînă
O minge mare, rotundă și roșie.

Bineînțeles, uneori,
Mingea sare din parcul de joacă
Pe Șoseaua fericirii.
Șoferul rotește puțin volanul
Și mingea rămîne
Mare, rotundă și roșie.

La noi,
Șoferii ocolesc mingile copiilor
Chiar dacă deviază puțin
De pe traseul Fericirii.

Mulțimea ideilor

Oricînd,
Avem lîngă noi
Ideile oamenilor.
Un om a gîndit clonul
Altul a gîndit vioa,
Ideea unui alt om
A fost să strîngă toreună,
Într-un buchet,
Florile pe care le dă altor oameni.

Ideile oamenilor,
Ne ajută
Să scriem,
Să mergem,
Și, bineînțeles, să gîndi
Încă puțin
Și ideile oamenilor
Nu vor mai avea loc
Pe pămînt.

Anticipînd situația,
Omul a început chiar acum
Să umple cu gînduri
Sistemul nostru solar.

Cînd însuși Universul
Va fi saturat de gînduri
Oamenii îl vor vedea pe Dumnezeu
Privind într-o idee
Ce se cheamă oglindă,
Sau, și mai simplu
Privind unul la altul.

Nicolae Georgescu

Sens

Deci timpul meu e un continuu sa
Spre treptele cunoașterii supreme
Efectuez intransigent, înalt,
Disecții mari și transversale-n vrem
Dușman mi-e somnul, tihna o refuz
Lucid mereu ca fulgerul mi-e gîndul
Și trupu-ntreg mi-l simt ca un havu
Cu sîngele năvalnic străbătîndu-l.
Transfuzii se petrec atunci în mine
În fiecare lucru mor adînc
Ca să renasc apoi într-o mulțime,
Ca în oglinzi prin care mă răstring.
E fastuos, tulburător și magic
Acest proces de trecere-n idei
În lucruri, în iubiri și în poeme
Ca-n magice, durabile scîntei.

Brîndușa Todericiu

MIREASA DIN IULIE

Grădina era plină de trandafiri roșii. Nu era nici unul alb, sau poate o fi fost, cine știe, și l-o fi cules Lena și l-o fi dat copiilor lui Dănilă. Mirosul trandafirilor roșii era tare ca țuica. Lena se legăna de plăcere, parc-ar fi fost beată, mergînd prin grădină, fluierînd, să le facă în necaz copiilor lui Dănilă care o trăseseră de păr și n-o lăsaseră să se joace cu ei. Nu le dăduse trandafirii roșii, numai doi albi, și copiii o bătuseră și o scoseseră afară pe poartă. Ea plînsese și, dacă ei n-ar fi înghiontit-o și n-ar fi drăcuit-o, le-ar fi adus trandafiri roșii, că doar erau destui, și mamă-sa dădea la toți care cereau și nici ei nu-i spusese vreodată, și nici azi dimineață, cînd plecase la cîmp, să nu dea cuiva trandafiri. Ei îi plăcuse să le dea albi, nu roșii, și ei o bătuseră și-o porecliseră.

— Oaia, oaia, oaia bucălaia, mai strigau și acum printre gard, dar ea nu-i luă în seamă, mergea prin grădină cu mîinile la spate, ca muierea lui Simioc, și cu nasul pe sus, plimbîndu-l la dreapta și la stînga, mereu. Îi părea rău, mai că-i venea să plîngă auzindu-i că-i zic oaia ; se prefăcu însă nepăsătoare, nici nu se uita la ei, să crape de necaz. Nu era nimeni în sat, decît ei, copiii, femeile plecaseră toate la cîmp, cu ăi bătrîni și ale bătrîne. Era vremea secerișului. La Dănilă se strînseseră toți copiii de pe mahala să se joace, umpluseră bătătura, strigau, fugeau unul după altul și, din cînd în cînd, își aduceau aminte de Lena și-și băteau pumnii cap în cap.

— Sic, sic, sic !

— Oaia bucălaia, oaia...

Lena avea părul alb, ca babele. Era îmbrăcată într-o cămașă de cînepă albă, murdară la spate de pămîntul pe care stătuse. Se plimba prin grădina ce-o sădise taică-său de mult, înainte de-a pleca din sat, cînd era ea mică. Acum crescuse fată mare, avea șase ani și două luni.

Copiii din curtea lui Dănilă începuseră să se jelească, și Lena îi văzu mergînd după Cătărina, fata lui Dănilă, în jurul bucătăriei ocolind casa și magazia.

— Aoleu, muică gurguică...

— Că plecași, muică gurguică...

— Și pe noi cui ne lăsași, muică, muica...

Petrică al lui Irimiaș luase două jordele și trăgea cu una peste alta, ca Jamailă, țiganul, arcușul peste vioară. Ion al lui Dănilă cu încă doi puseseră mîna pe niște troci sparte, le duseseră la gură și cîntau din ele ca goriștii, lăutarii din banda lui Mămăligosu. Alții băteau cu pietroaie în tinichele, ca toboșarii. Cîntau ca după mort, pe-ntrecute, și fetele se jeleau în urma Cătărinei care ducea în brațe o păpușă. În grădină, săpară o groapă cu sapa și îngropară păpușa, jelindu-se care cum putea mai tare, unii rîzînd, alții încruntați, numai Cătărina plîngea de-adevăratelea, cu lacrimi șiroaie, sughițînd, îngenuncheată lîngă mușuroiul unde băgaseră păpușa. Cătărina înfipse un trandafir alb lîngă crucea de cocean pusă la căpătîiul moartei și plînse mai cu foc. Lena, cu mîinile pe pari, privea prin gard și-i venea aproape și ei să plîngă ; se jucase și ea altă dată cu păpușa cu nasu' roșu a Cătărinei.

— Aoleu, muică gurguică, rîdea Petrică.

— Aoleu, fetița mea, c-a dat oftica în tine, și-ai murit ca o floricică, te-ai uscat ca o... floricea, și m-ai lăsat singurea, ofta Cătărina.

Deodată copiii din curtea lui Dănilă se uitară pe sus, și Petrică, care rîsese pînă atunci, o luă la fugă, plîngînd de frică, și se ascunse în grajd. Lena se uită și ea spre cer și văzu ceva ca niște păhărele de țuică, mici, mici, ca păhărelele lui Dănilă, mergînd pe cer și lăsînd dîre de fum, parcă ar fi tras cu creta niște linii albe. Cerul era albastru, și păhărelele fugeau unul de lîngă altul și zumzăiau, înfiorîndu-i pe copiii din curtea lui Dănilă. Lena se uita la ele, nu se ascunsese niciodată de ele îi plăcea să le vadă cum zumzăie pe cer. Le făcu de cîteva ori cu mîna și zîmbi. Îi plăcea cum bîzîiau, ca niște bondari albi. Cătărina se ascunse și ea în grajd și închise ușa. Frate-său își scoase capul pe geamul grajdului și privi cu coada ochiului, să nu fie văzut, avioanele. Lena rămase în grădină, cu mîinile în șolduri, ca muierea lui Simioc, privind cerul, zîmbind. Erau frumoase păhărelele, parcă erau de argint, mai frumoase ca ale lui Dănilă. Le făcu iarăși cu mîna, mergînd în urma lor prin grădina plină cu trandafiri roșii. Nu trecu mult și altele apărură, apoi altele, cîrduri, cîrduri. Și, cum se plimba prin grădina roșie, Lena văzu venind din cer, legănîndu-se, bețele albe, lungi, plutind, coborînd, înălțîndu-se, strălucind. Peste grădină căzură bețele albe, peste trandafiri, și una o prinse ea cu mîna din zbor și o puse pe cap, ca miresele. Beteala albă cădea mereu și, deodată, foarte aproape, Lena găsi o păpușă mare, cum nu mai văzuse în viața ei, frumoasă, cu ochii albaștri și cu părul galben, aproape alb, ca al ei. O ascunse la piept, să n-o vadă cumva copiii din curtea lui Dănilă și să i-o fure, voia să le facă necaz cu ea. Păpușa căzuse o dată cu beteala; întîi o văzuse cum plutise prin aer, ca o pasăre albă, apoi o văzuse căzînd pe trandafirii roșii. N-avea de gînd să le-o arate acuma, voia s-o mai țină, să se joace cu ea. Dar copiii nu mai ieșiră multă vreme din grajdul lui Dănilă, iar cînd ieșiră, nu mai aveau chef să se joace, și unii plecară spre casele lor, în fugă. Lena căuta în casă cîrpe și o postavă. Luă canta cu apă și o goli în postavă.

— Ioana, Ioana, zise, mîngîind păpușa.

— Ioana, gălăoana, zise, culcînd-o în postavă și spălînd-o cu apă și cu săpun. Păpușa căzuse din avion, dar ea nu știa. Păpușa zîmbea, i se vedeau dinții albi, și Lena o gîdila la subsuori și-o freca bine cu săpunul. Apoi, cînd i se părea că apa e prea caldă, făcea :

— Arș ! Arș ! Taci cu mama, taci cu mama, nu mai plînge.

Și turna apă din cantă, rece. Iar o gîdila și rîdea o dată cu păpușa, cu Ioana. Apoi o șterse bine cu o cîrpă pe ochi și pe solduri, pe picioare, o mai uscă la soare și o îmbrăcă. Luă o cîrpă neagră și i-o puse la spate, scutec. O pieptănă cu degetele și cu pieptenul, glumind cu ea :

— Ioana mamii, fata mamii, îi zise, dîndu-și jos de pe umăr cămașa. Se așeză pe pămînt și puse păpușa cu gura la pieptul ei, să sugă.

— Purcica mamii, zise, mîngîind-o și scuipind din vîrful buzelor de trei ori, să nu se deoache cum mînca de flămîndă. Inima Lenei îi bătea puternic, și ea zîmbea, nu mai știa ce să facă de bucurie. Cîinele, Burcuș, se uita la ea cum îi dădea să sugă păpușii. Lena aruncă în el cu o piatră, să n-o mai vadă.

— Nani, nani, fata mamii, zise, punînd păpușa în postavă și legănînd-o.

Ioana nu vrea să adoarmă și ea o bate la fund. Ioana chirăie, și Lena îi șterge lacrimile cu o cîrpă și o leagănă în brațe.

Nani, nani
Fata mamii
Vino miță
De-i dă țîță
Și tu somn
De mi-o adormi

Ioana adoarme, ea o pune în postavă, o acoperă. Îi prinde un trandafir roșu în piept, pe bluză, să nu se deoache. Culege trandafiri roșii și-i așează în postavă. Îi pune peste ochi o basma, să n-o muște mușțele. Ioana se trezește și crește mare, zîmbind mereu. Lena ar vrea s-o arate copiilor care iarăși se joacă în curtea lui Dănilă, dar ceva îi împrăștie din nou pe copii, Lena nu știe ce, n-a auzit bine, decît un chirăit și un pocnet, ca și cum ar fi lovit Petrică într-o tablă de tinichea cu ciocanul lui Dănilă. Nu-i mai pasă de ei, are cu cine să se joace. Se plimbă prin grădină, ducînd pe Ioana de mînă. Îi pune un trandafir la ureche, sub basma, trandafirul e mai mare ca fața, dar nu-i nimic. Ioana e fată mare, mîine-poimîine joacă în horă. Acuma joacă și Lena se bucură și rîde. Vine în pețit cineva, cere zestre, Lena îi dă, tocmesc lăutari și fac nunta. Lena o îmbracă pe Ioana mireasă, cu rochie albă, pînă în pămînt, cu sovon alb, cu beteală albă ; beteală are multă, pune pe toate gardurile, la toți parii, la toți nuntașii. Își pune și ea beteală în piept, de parcă și ea ar fi mireasă. Dar ea e mamă. Ioana rîde mereu, se bucură că se mărită, au venit lăutarii, s-o ducă la casa ginerelui, au dus-o, și în prag îi cîntă :

Taci mireasă nu mai plînge
Că la mumă-ta te-om duce,
Cînd o face dudu nuci
Și răchita mere dulci

Ioana trebuie să plîngă acuma, Lena o strînge la piept, lîngă inimă, să nu-i pară rău, așa e, și nevasta lui Simioc a plîns, și lăutarii cîntă :

Crește-ți flori și-mbobociți,
Că mie nu-mi trebuiți

Plînge mireasa, Lena o strîngea la piept, să tacă, îi umplea mîinile de trandafiri roșii, și lăutarii cîntau :

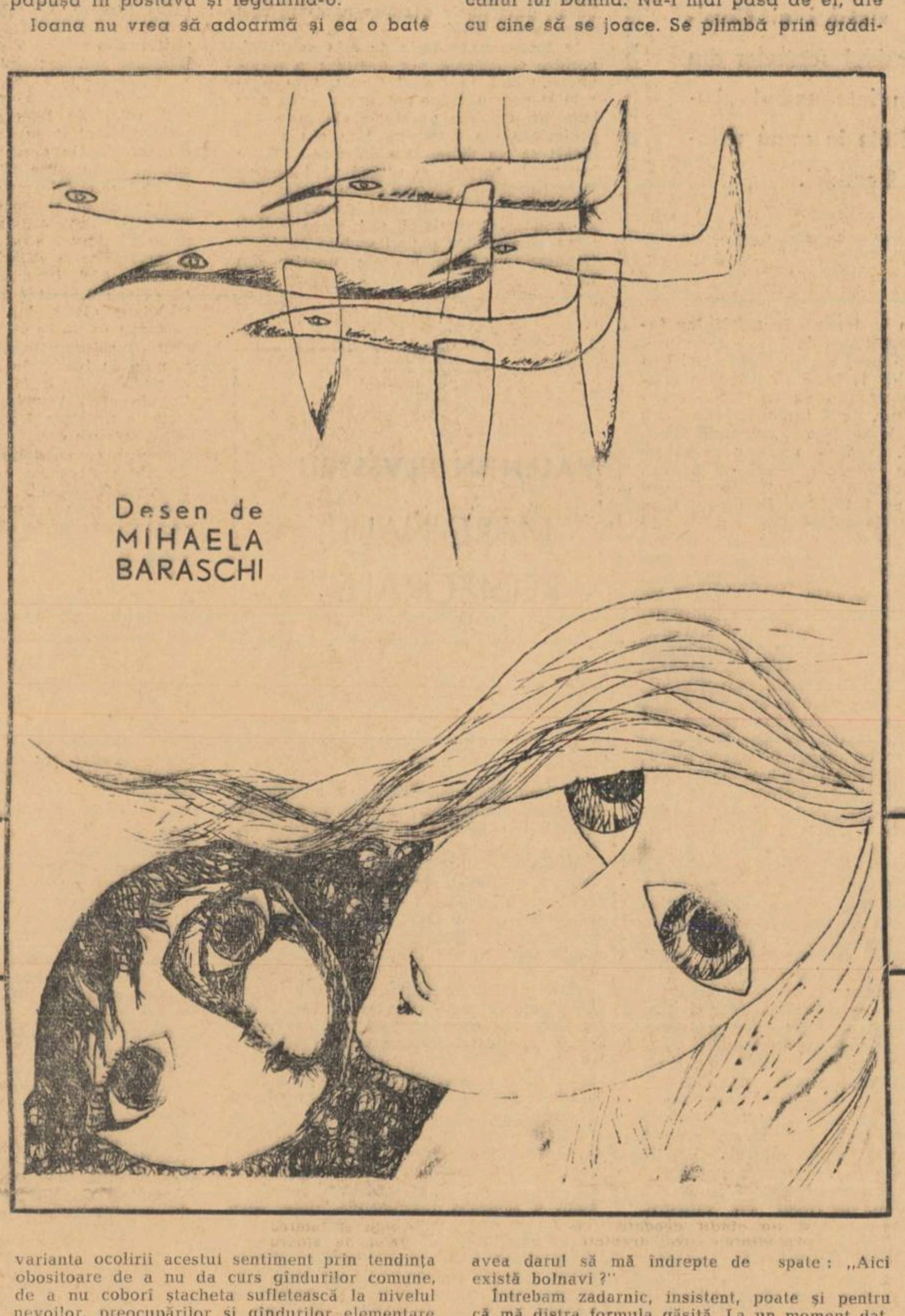
Puteți crește pe garduri,
Că eu capu' mi-am legat acu'.

Ioana, la pieptul ei, îi asculta inima cum bate, asculta ca o fată, plîngea și ea, cu Lena deodată, și lăutarii cîntau :

Ieri am fost cu fetele,
Astăzi cu nevestele,
Mîine sînt cu babele...

Grădina era plină de trandafiri roșii, toți înfloriseră la nunta Ioanei ce stătea la pieptul mamei, legănată, ascultîndu-i inima. Mirosul trandafirilor era tare ca țuica ce o beau nuntașii. Lena nu mai încăpea de bucurie, cînta cu lăutarii și privea mireasa ce zîmbea, așteptînd parcă să-i bată și ei o singură dată inima de mireasă frumoasă. Și inima ei bătu.

D. R. POPESCU



Desen de MIHAELA BARASCHI

DE CE ZBOARĂ VULTURUL?...

Omul din dreapta mea mi se părea atît de îndepărtat, încît în timp ce-l priveam, nu mai conteneam mirîndu-mă cum de aud atît de clar cuvintele-i rare și sărace, care, rostogolindu-se pe lîngă urechile mele, căpătau o oarecare continuitate din cauza mîinilor ce se răsuceau ciudat, se uneau și se îndepărtau ca pentru a pretinde un lucru anume, ceva ce părea aproape imposibil de obținut.

Spre surprinderea mea, ultimele cuvinte ale omului sunau astfel :

— I-am tăiat o fleică de pe piept, și cînd am văzut-o, nu mai curgea sînge, mi-am dat seama că porcul era mort mai demult. L-am băgat în mă-sa și am mîncat pita goală...

Trebuia să mă fi așteptat și la posibilitatea asta, căci imediat după ce mi-a amintit motivul pentru care a venit la mine : „A spus Măria lui Iudici să mergeți de urgență că i-i bolnav feciorul", a început să vorbească despre ploaia care nu mai contenea și despre cal, dat fiind că în sat eram singurul medic. Cum a ajuns la fleică nu-mi imaginasem, părea și inutil să încerc vreo deducție, mai ales că omul tăcea, nu aștepta vreun răspuns, își făcuse probabil datoria — așa cum se obișnuiește — de a mă întreține, iar calul blegit și idiot mergea la pas, neinfluențabil, mișcînd din cap cu regularitatea unui metronom.

Hainele ude mi se încălziseră de piele, miroseau mocnit, acru ; din cauza unor nașteri, nu mă dezbrăcasem de două zile, dar asta nu mă împiedica să-mi reiau gîndurile.

Omul începuse să vorbească :

— Eu nu cred în cutremure. O dată s-o prăvălit o biserică, altă dată, nu știu ce o fi fost pe sub pămînt, că au ieșit niște oase și o scăfîrlie... Doamne, cum arată morții !

Calul se opri și omul schimbă ideea.

— Stăm, îmi spuse. Am o căruță și un cal. Dînsul merge cît merge și cînd îi convine, stă. Acum stăm. Pornește singur. Ne înțelegem, așa sîntem învățați. Pe drum nu te prind rău cutremurele. Poate să-i sară o roată... Bine, stăm.

Își scoase tabachera, răsuci o țigară dintr-un capăt de ziar, o umezi bine și mi-o oferi.

— Nu fumez, i-am răspuns, deși fumam.

— Tot trebuie să înveți odată, îmi răspunse și-mi întinse țigara cu atîta bunătate și înțelegere, încît nu m-am văzut în măsură să-l refuz. Țigara era tare, mă simțeam bine poate numai că eram atent să nu mă ardă la degete. Trebuia să-mi arăt recunoștința față de om, îi datoram atîtea momente de liniște ; am încercat să par interesat de necazurile lui și de calul la care părea că ține mult.

— Am rămas singur, copii n-am avut, doar pe dînsul îl am, da-i cam bătrîn. Rămîn doar pămîntul și cerul așa cum le-ai văzut de prima dată...

Calul porni, și omul, după ce se miră de cumințenia animalului, bucuros totodată că a plecat, că n-a adormit acolo, în drum („Ți-am spus că nu stă mult ! Știe dînsul cînd trebuie să plece !"), s-a lăsat pe spate, privindu-i plin de admirație picioarele ce i se îngropau disperate în noroi.

— Ce știi despre bolnav ? spun, doar ca să nu tac, să-i dau atenție omului. De fapt îmi era indiferent ; trusa era întreagă, întotdeauna făceam absolut cît mă țineau puterile, așa că nu aveam motive să fiu neliniștit, mai ales că și oboseala se obișnuise să nu se manifeste decît atunci cînd mă gîndeam la ea.

— O să vezi, îmi zise, și am înțeles că nu știe nimic. Așadar, trebuia să fac totuși ceva, și dominat de acest gînd mă uitam cu o oarecare curiozitate la peisajul atît de pestriț din jurul meu. Nu mai fusesem niciodată pe aici, eram nou sosit într-o circumscripție aleasă numai după nume (și nici măcar numele nu-l avea frumos) : Arini. De fapt, cu mult timp înainte, potrivit unor legi psihologice, îmi spusesem în fiecare zi că am o vocație de erou, pînă mi-a intrat în obicei de a vorbi singur despre asta, ori de cîte ori mi se ivise ocazia (era tot ce-mi mai rămăsese dintre vocații, sau cum se spune în limbajul cotidian, vocația serioasă cea mai ușor de procurat). Satul era izolat, lipsit de personal superior, așa că în „parohia" mea eram și mare și tare, și mic și slab în același timp, îmi dădeam dreptate și mă contraziceam în funcție de dispoziție. (Desigur, nu mă condamnam prea des, ca să nu-mi banalizez rechizitoriul). Aveam trei subalterni, un cal ce semăna cu un măgar și un cîine. Printr-o ciudată coincidență — cum îmi plăcea să definesc această stare — găsisem cîte un reprezentant pentru principalele categorii de oameni, evident reduse la scara noastră : unii mănîncă, alții perpetuează specia, alții gîndesc, alții își închipuie că gîndesc dar de fapt mănîncă și așa mai departe. Astfel stînd lucrurile, sora medicală avea copii mulți și cum o înțelegeam, ne întîlneam relativ rar. La categoria celor care mănîncă era calul, un cal roșcat, gîrbovit. Cu el era cel mai simplu : în așteptarea unui docar făgăduit de raion, rontăia fîn încontinuu, ritmic și obositor. De el se ocupa dezinfectorul, ființă înspăimîntător de volubilă, bețiv banal, plin de sine, care-și începea orice discuție cu : „m-am gîndit că...". De fapt, vorbea numai despre o perioadă din viața lui, cînd fusese sergent.

Printre cei ce gîndesc o încadrasem pe moașă. Peretele dispensarului dinspre stradă se murdărea repede iar ea, în fiecare zi, îmi spunea că trebuie să facem ceva, iar ca măsură concretă și prea puțin deliberată îl vopsea, nu știu cînd anume, dar mereu observam o altă culoare, deși normal ar fi ca pereții unei case de sănătate să fie albi. Dintr-o categorie cu totul deosebită făcea parte cîinele. El n-avea nume. Cîți au trecut pe acolo i l-au schimbat ; așa că răspundea la toate, pînă și la o simplă fluierătură, ba era suficient să te vadă, că ți se gudura la picioare, umil și atent. Ca să nu-și uite glasul, lătra și el la lună, la stele, dar numai în prezența mea. Ca oricărui cîine domestic îi plăcea să se știe în siguranță.

Cîmpul se oprise undeva, la marginea salcîmilor. Pe neobservate se inserase. Printre arborii deși, deosebeam luminile din sat. Le deosebeam și atîta tot. Trecusem treptat într-o stare plăcută de veghe ; îmi era indiferent unde merg, de cînd merg, ziua oricum era sfîrșită iar calul pășea uniform, nepăsător. Prin fața ochilor secvențele se perindau cu rapiditatea unei prăbușiri în gol și toate îmi erau străine, nu mă afectau, deși imaginile se adunaseră, suprapunîndu-se ca hainele uzate într-o valiză inutilizabilă.

Vocea omului m-a trezit iar :

— Bag sama că și cutremurele să măsoară în grade ca țuica, îmi spuse.

Regretam pentru a doua oară lipsa moașei care l-ar fi ținut de vorbă. Mi-a trecut prin minte ideea că aceasta e poate cea mai frumoasă femeie dintre cîte am văzut deși în același timp eram convins de contrariul. N-avea nimic deosebit ; o privire atotștiutoare și discret obraznică, subit banală exact cînd îmi venea să țip de durere că e cu adevărat femeie, că pot să mă mîndresc cu ea în fața altuia din mine, tot așa precum marinarii vechi se mîndreau cu fildeșul ce le ținea loc de picior sau braț.

Drumul devenise anevoios, iar calul se oprise cu indiferență. Reluai un gînd neterminat de atîtea ori, acela de a mă aduna o dată — nu știu cînd am să-mi dau seama în ce fel trebuie să mă adun — căci în lipsa unei astfel de concluzii, nimic nu mi se părea întreg, nici chiar lucrurile finite prin natura lor. Oricum, permanenta neliniște se transformase în moleșeală, iar gîndul mereu disimulat că voi ajunge prea tîrziu la bolnav devenise clar, usturător, imediat ce zgomotul roților și copitelor încetase. Am ațipit — nu cred să fi fost o părere — m-au trezit ploaia și brațul omului trecut peste fața mea cu scopul de a mă proteja.

— Nu mai pot merge. Nu poate dînsul... Ești obosit. Mai bine trage-ți rogojina și dormi o leacă...

Eram în fața altor copaci, luminile din sat dispăruseră. Dezorientat, îmi venea să-l rog pe om să nu plece, dar el se coborîse din car și-l întorsese. „Oricum trebuie să ajung, anxietatea îmi va dispare, iar drumul e drum, fac efort fizic și acesta mă ferește de gînduri" îmi spusesem.

— Urci dealul ăsta — îmi arătă cu mîna într-o direcție pe care mă chinuiam s-o rețin — și acolo... Îți spune oricine... Noapte-bună.

Am trecut gardul. Ajutat de lanternă am reușit să găsesc cărarea. Noroiul îmi trecuse peste pantofi, picioarele mi se încălziseră și, cum știam că reclamele pompoase fură ochii, mi-am zis că am vocație de erou și am început să fluier. Înaintam greu iar degetele încleștate pe lanternă tremurau poate și de teama de a mă ști încolțit de un întuneric greu de străpuns cu lumina mea neputincioasă. Evitam să analizez ceea ce simt, mă gîndeam doar cum să-mi protejez trusa de urgență și cînd nu mai izbuteam să mă desprind din noroiul grețos, zîmbeam amintindu-mi că de fapt și firma ce mi-o atîrnasem în minte aparținea medicului dinaintea mea. (În iarnă, într-o noapte poate chiar pe dealul ăsta fusese încercuit de lupi. L-au găsit dimineață în vîrful unui copac, aproape degerat. După însănătoșire i s-a oferit o comună mai bună. „Nu plec, le-a răspuns. Am vocație de erou").

Cînd am ajuns în vîrful dealului și am zărit prima casă, nu mai aveam impresia că merg, mă deranjau doar mirosul propriului meu corp și zgomotul siringilor și spatulelor din trusă. Dar ajunsesem și nu mai avea importanță. De fapt era unul din puținele momente cînd mă simțeam bine, în imposibilitate de a gîndi, îmi venea să rîd doar de o întrebare absurdă în legătură cu pulsul meu. Mai tîrziu, sprijinind gardul, aproape uitasem pentru ce am venit, știam că undeva trebuie să existe o bancă — pe lîngă orice gard se găsesc bănci — dorința fierbinte în schimbul căreia aș fi fost dispus să renunț la orice, mai ales că nu aveam curajul să mă aventurez de pe podețul pe care aveam o oarecare stabilitate.

„Așadar, ai învins", îmi spusesem, bucurîndu-mă sincer cu toate că îmi trecuse prin minte expresia „glorioșii mei ochi", expresie ce îmi provoacă rîsul dacă mă gîndesc la luciul lor nefiresc, aproape indescriptibil. Ridicol e că în astfel de momente, lumea rămîne aceeași, doar tu te obligi să o privești altfel. Cîștigasem substanțiale victorii decisive și analizîndu-mă imediat, mă distram. Odată, bolnav, dintr-un pariu, am cîștigat o cursă ciclistă pentru amatori. Uralele mulțimii mă amețeau ; mi se păreau atît de meritate încît îmi îngăduiam să nu-i bag în seamă. Priveam numai spițele roții din față și cîteva frunze palide din cununa ce mă înțepa pe gît. Cînd am rămas singur, burta nu încetase să mă doară după cum, și de data aceasta, cît aș fi dorit să-l evit mă sufoca mirosul de transpirație.

Curtea căpătase dimensiuni biblice, îi deosebisem contururile la lumina abundentă ce ieșea pe geamuri. Nu-mi amintesc precis cînd am intrat în casă, știu numai că în tindă mi-am spus: „Doamne, cum arăt" și am apăsat pe clanță. Uitasem numele femeii care mă chemase... Bătrînul mi-l spusese, dar chinuit de dorința de a ajunge cît mai rapid undeva sub un acoperiș, îl uitasem.

Ploua insistent, apa curgea ca dintr-un duș stricat, ploaia devenise murdară, și fiindcă eram cu mîna pe clanță, mi-am amintit de cîinele alb, cîinele dispensarului, cu urechile pleoștite de inactivitate, căci avusesem impresia că m-a însoțit ; vrînd să mă întorc după el, ușa din fața mea s-a deschis și, fără să mă gîndesc, m-am trezit întrebînd :

— Aici există bolnavi ?

— Nu, nu-s, mi-a răspuns un bătrîn căruia nu-i puteam nicicum deosebi fața, fiind așezat cu spatele spre lumină. Doamne cum arătați !

Nu doream să întîrzii, dar nu mai reușeam să mă ridic de pe scaunul introdus cu sila sub mine. M-am lăsat pe spate și i-am explicat motivele pentru care mă grăbeam.

— Aici nu există bolnavi...

Îmi venise în minte o altă imagine reclamată de starea mea. Fotolii, numeroase fotolii în culori țipătoare, în jurul unui bazin de la etajul 10, în care se scăldau femei goale, leneșe. Gustam o beție ieftină, dar întreagă. Nu mă interesa nimic, gesturile lor feline mă dezbrăcaseră de gînduri, era numai pace, o pace întinsă și calmă. Imaginea asta pubertină mă jignea prin anularea nevoită și imediată a tot ce consideram bucurie și liniște. Pînă atunci, oricînd refuzasem astfel de imagini barbare ce-mi schimbau aspirațiile și sentimentele omenești. Puteam să visez orice în limitele umanului acceptat de mine, însă această imagine jalnică, efemeră, mă lega indirect dar trainic de momentul în care mă găseam. Eram pe drumul săvîrșirii unei fapte umane — salvarea sau ajutorarea unui semen — dar avînd obligație profesională, mulțumirea era diminuată, aproape nulă. Fiindcă mă durea meschina și necesara nevoie de satisfacții, pentru a umple timpul, făcusem eforturi disperate de a mă minți oribil. Rezultatul a fost cel scontat : nul ! Am încercat varianta ocolirii acestui sentiment prin tendința obositoare de a nu da curs gîndurilor comune, de a nu coborî ștacheta sufletească la nivelul nevoilor, preocupărilor și gîndurilor elementare cotidiene, adică de a mă ridica la înălțimea faptei în sine.

În clipele de liniște rîdeam doct și calm de aventurile mele, dar cu convingerea că desprinderea cît mai pregnantă de biologie este posibilă, chiar dacă nu în cazul meu. Singurul dușman era propriul meu rîs. Așadar, recercetate prin prisma impusă, dulcile mele femei se adînciră în bazinul de la etajul 10, rămăsese doar perdeaua cețoasă a apei, mai tîrziu a unei lumini deosebite care-mi interzicea să privesc la cîțiva pași mai încolo, la omul meu. „Aici nu există bolnavi" — îl auzeam, enervant de clar, iar efortul necesar acomodării cu vocea lui mi-a mai permis să mă înspăimînt de ținuta mea.

Mă desprinsesem cu greu de casă, mai ales că mă durea privirea uimită a bătrînului. Poate ca să fie sigur că voi mai trece pe la el, a vrut să-mi împrumute lămpașul. L-am refuzat, mai ales că într-o noapte ca aceea, un lămpaș mai rău te încurca, ajutîndu-te să dai de-a dreptul în gropi. De fapt cu un metru mai sus sau mai jos de pămînt, tot acolo era, însă uimirea bătrînului părea lipită ca un leucoplast pe ochi.

Casa următoare nu era departe, aerul de afară mă trezise, îmi îngăduise să văd exact locul unde se afla. „În sfîrșit, nu știu ce mă face să cred că aici trebuie să fie !" îmi spusesem ca să scap de gînduri. Din cauza unei rezerve față de capacitatea mea de a mă reține, de a fi grav, nu am intrat direct în cameră : rămăsesem pe prispă să-mi temperez neliniștea și în același timp bucuria că am ajuns. Eram un mecanism obosit, exact cu două sentimente opuse, din a căror confruntare rezultă un al treilea — nedefinit, grefat pe un fond de indiferență.

Am privit pe geam. La început am văzut o mînă imensă, cenușie care se mișca uniform deasupra unei mese. Mîna era enervantă prin stereotipia mișcărilor ce le făcea și îmi reținea forțat privirea chiar pentru că în vreme ce o urmăream, sau mai degrabă cînd am ajuns în fața geamurilor, m-a neliniștit o întrebare firească, însă parazită : „Ce-or să zică oamenii dacă mă prind aici ?" Oamenii, doi bărbați de o vîrstă greu de precizat, o femeie și o fetișcană cu fața rotundă, plină, cu niște ochi uluitor de expresivi, parcă fără rost pe fața aceea, mîncau liniștiți. Înguste, paturile erau ordonate, cu păturile făcute sul la un capăt. Creau impresia de nerăbdătoare așteptare. Oricum, eram sigur că nu există bolnavi, am refuzat să cred ce gîndisem cu cîteva minute mai înainte și, bucuros că truda îmi e zadarnică, țin drumul pînă în stradă, mi-era cunoscut, am mers fără grijă, deși dădeam exact în aceleași gropi.

Casa următoare rămăsese în urma mea ; o observasem abia după ce o depășisem. Cîștigasem cu greu fiecare metru, plătisem încăpățînarea de a nu mă opri nici măcar o singură dată, cu prețul unei noi rememorări a peisajului de la etajul 10. Femeile ieșiseră din apă, se strînseseră fericite și dușmănoase la lumina unui soare filtrat de geamurile din tavan. Una doar, uscată și proaspătă, își întindea picioarele jignitor de perfecte, făcînd ciudate unghiuri drepte. Mi se părea neplăcut să constat că în sat lipsesc cîinii. Printre lătrături, cu atenția încordată la ele, aș fi rezistat liniștii și frumoaselor mele ce mă rețineau și mă aduceau dincolo de glodul greu al uliței. Tînjeam după o adîncire furtunoasă într-o efemeră împăcare cu acest vis rezervat anume pentru vîrsta mea. Știu, dar nu voi putea fi niciodată sigur, o astfel de năclăire în lucrurile pe care le numesc ieftine, nu cumva este suprema înțelepciune ? Brațele mele spirituale, întinse dincolo de lucrurile comune, într-o nedefinită lume onirică ; ori de cîte ori eram atent la ele, dibuiam exasperat un singur punct de sprijin.

Un mănunchi de lumină, de jos în sus, pendulă de cîteva ori ca un ștergător de parbriz. Socotisem efortul psihic făcut, drept o utilă tentativă de a stabili un echilibru între el și corespondentul lui fizic. În ochii orbiți de întuneric și inactivitate, scînteile lăsate de lumină persistau inutil. Eram acum într-o altă verandă, în fața altul geam. Aici oamenii jucau cărți. Trecui în alte curți, rostii mecanic formula care avea darul să mă îndrepte de spate : „Aici există bolnavi ?"

Întrebam zadarnic, insistent, poate și pentru că mă distra formula găsită. La un moment dat, pe cînd mă găseam în stradă, m-am trezit inundat de o lumină nefirească, albă. Becurile de la drum, aprinse cu atîta întîrziere, mi se multiplicaseră în minte, încît a trebuit să umblu multă vreme cu ochii închiși. Temporar, ele îmi calmaseră neliniștea, dar îmi readuseră atmosfera cabinetului meu înalt, care îmi provoca întotdeauna somnul. Intensitatea rememorării acestei atmosfere mă distra fiindcă nu știu de ce, mergeam pe drum, dar așteptam cu orice preț să aud bătăi politicoase în ușă.

Așa, cu acest sentiment accentuat de așteptare, drumul a trecut încet, iar pe bolnav l-am găsit abia în celălalt capăt al satului.

Am intrat în casă simulînd profesionala siguranță și bună dispoziție. Femeia mă privea mirată, încă nu se obișnuise cu situația de a mă ști rezemat de ușă, noroios și atent. Fața ei, sau mai precis fondul pe care se grefase mirarea, nu era absolut de loc tristă. Doar uimirea femeii mă intriga, mai ales că știam că ea mă chemase atît de urgent și venirea mea fusese în afara oricărei discuții.

— Vai de mine, pe ploaia asta ? — îngînă ea, pleznindu-și palmele de mai multe ori, dar văzînd că o privesc nedumerit, deveni dintr-o dată îndurerată și obosită.

— Unde e ? am întrebat-o, făcîndu-mă că nu observ scurta metamorfoză prin care trecuse. De fapt acum, ajuns la capătul drumului, nu mă mai interesa nimic, eram sigur că bolnavul se simte aproape bine. Imediat i-am repetat întrebarea, mult mai calm, dar pozînd într-o preocupare excesivă ; mă gîndisem că adaptarea la situații neplăcute se face în general rapid și chiar dacă e numai aparență, e greu de diferențiat.

Copilul se găsea în camera vecină. Căldura excesivă de acolo mă moleșise, îmi pusese la încercare ultimii stropi de voință.

I-am dat vreo 14 ani. Stătea rezemat de perete și privea undeva un punct fix, zîmbind superior, plin de înțelegere. Ochii lucioși, mari, fruntea convexă, exprimau o satisfacție bizară, generată de punctul asupra căruia își concentrase atenția, căci intrarea noastră îl lăsase indiferent. Femeia aștepta cu mîinile ridicate să-mi ia trusa și paltonul ; i le-am lăsat în voie, nu de alta, dar camera aceea era atît de largă și bine îngrijită — în contrast cu aspectul copilului — și duduitul sobei crea o liniște neînchipuit de adîncă, nesuferită, proprie pentru rememorări stupide de la marginea sentimentelor acceptate. Cum stăteam privindu-i pe amîndoi, nețiind seama că așteaptă ceva, poate să mă liniștesc, m-am lăsat pe spate și frumoasele mele de la etajul 10 începură cel mai tulbure dans din cîte mi-a fost dat să-mi închipui, un dans lent și elegant la lumina a zeci de focuri bengalice. Cînd am revenit, furios la gîndul că am fost chemat, femeia era aproape de mine, albă și bună, surprinsă de întrebarea ce presupun că o bolborosisem în timpul visului.

— Aici există bolnavi ?...

— N-am vrut, credeam că n-o să veniți...

— De cînd e bolnav ? Ce are ?

— De mult... Boala e veche, zise tristă femeia și eu o auzeam extrem de clar. Cum ați venit nou, gîndeam că poate vă pricepeți...

Mi-am privit pantalonii plini de noroi pînă la genunchi și, cutremurîndu-mă de mirosul acru de sudoare, mi-am dus mîna la gură, căci mi se făcuse greață.

— De ce m-ai chemat chiar acum ? — o întrebai furios, dar schimbai jenat discuția, nefiind în stare să suport tăcerea ce o presupuneam. Ce are ?

— Eram sigură că o să veniți mîine... Pe vremea asta, nu-mi închipuiam... Nu-i atît de grav... Vă las cu el, zise ea grăbită și ieși în fugă.

Mă gîndisem la toate bolile posibile, și la investigațiile necesare, dar băiatul stătea la fel de senin. Încercai totuși să-i iau pulsul, temperatura, deși eram sigur că e vorba de o boală de o altă natură. Rămăsei fără energie, nici furia care trebuia să o am ca urmare a drumului făcut nu mai reușea să izbucnească. „De ce m-ați chemat chiar acum ?" Întrebarea rămînea s-o rostesc altă dată, poate în altă împrejurare.

Băiatul începu să rîdă de-a binelea. Apoi, după ce mă privi îndurerat, întrebă indiferent, schițînd un zîmbet potrivit cu totul altor cuvinte :

— De ce zboară vulturul ?

Imediat repetă întrebarea de mai multe ori, mecanic, iar mamă-sa, auzindu-l, veni cu un coș în mînă :

— Seara face numai de astea... Nu se mișcă de acolo... De fapt e foarte greu de vorbit cu el ; îmi explică ea și fugi plîngînd afară.

— De ce zboară vulturul ?

Conversația pe care am încercat să o stabilesc părea inutilă, el nici nu-mi aștepta răspunsul, continua doar să se agite după un vultur halucinant care i se plimba prin minte. Mă așezai pe pat lîngă el. Explicațiile mele fără rost treceau neauzite. Deși îmi era totul foarte clar, mă durea nu numai neputința mea firească de a intra în discuție cu el, ci neputința în general, pe care o vedeam materializată în toate lucrurile din jurul meu.

Oricum, situația băiatului, în zilele următoare va trebui să se schimbe, dar pînă atunci, pentru că nu-i mai puteam suporta fața răvășită, ochii pierduți căutînd neputincioși același vultur, mi-am pregătit siringa pentru a-i administra hipnoticul ce-l aveam la mine. Era soluția ultimă, învingeam temporar continuul zbor al păsării deși mai rămăsese un alt vultur, al meu, palid și neînțeles. Întrebarea aceasta chinuitoare avea oare un sens pentru el ? Mă întrebam fără rost pentru că nu mai reușeam să cred în existența unor sentimente atît de puternice. Ploaia cădea turbată, tropotul greu ce-l făcea pe acoperiș îmi părea o adîncire în liniște. Eram mulțumit că nu s-a întîmplat nimic grav — trebuia totuși să-mi caut o mulțumire — cu toate că antenele mele se retrăgeau o dată cu glasul copilului :

— De ce zboară vulturul ?

Maică-sa intrase iar în cameră, îl mîngîiase și-i spusese blînd : „Lasă, altă..." la care copilul, în sfîrșit, tăcu. Îi rămase doar zîmbetul acela neînțeles de învingător. „Lasă altădată...", îmi spuneam mie, adresîndu-mă copilului, și atunci, nu știu de ce, am devenit foarte lucid, proaspăt, păream abia trezit dintr-un somn lung, obositor. Neavînd ce face mi-am aranjat ținuta — noroiul se uscase acum — și am revăzut dureros drumul și gropile în care trebuia să mă pierd iar, noroiul obligatoriu ce trebuia să-l străbat. Mi-a venit să rîd, aș fi rîs chiar, dacă nu m-ar fi stînjenit zîmbetul copilului pe care nu știu de ce nu-l mai puteam socoti pacient. Simțeam nevoia să spun ceva :

— Am să-ți povestesc cum zboară vulturul... Asta n-ai de unde să o știi... Pot desigur să-ți spun cum zboară...

Nu mai auzeam nici ploaia, doar din ce în ce mai rar vorbele copilului, șoptite prin somn. Cu timpul, lumina ce-mi străbătea pleoapele dispăruse, vulturul meu palid prindea putere adîncindu-se prin înălțimile tulburi. Mergeam atîrnat de picioarele lui, peste munți, ape și drumuri aripile îi fîșîiau ritmic iar copilul, întrebînd în locul meu, repeta într-una :

— De ce zboară vulturul ?

Nu știu de ce mă durea teama adîncirii și, tresărind, am văzut copilul dormind cu brațele desfăcute larg, a resemnare. Revederea lui m-a bucurat și, poate, nu atît revederea cît faptul că mă știam treaz, aveam o treabă precisă de a privi camera în care găsisem farfurii interesante din ceramică. Mi se făcuse teamă că va trebui să mă reîntîlnesc cu pasărea și de aceea mai nutream speranța că se va trezi copilul, în prezența lui aveam o treabă precisă, trebuia să mă gîndesc numai și numai la el. Trîntit pe pat, îmi auzeam respirația încrucișată cu a copilului, iar liniștea care nu mai încăpea în cameră mi-a ajutat să urmăresc zborul păsării peste drumurile cunoscute.

Pasărea plana mai sigur, se îndepărta spre niște munți pe care nu-i voi putea denumi niciodată. Apoi s-a fixat deasupra satului și a început să se înalțe. Am încercat să mă mișc, trebuia, nu înțelegeam însă ce mă ținea, cine nu-mi dădea voie să zbor.

După multă vreme se făcea că m-am desprins, mă urmăreau toți : femeia, bătrînul, calul, cîinele meu. Copilul mă privea la fel de straniu și netulburat ; numai cîinele, calul iar într-un tîrziu și bătrînul îmi strigară : „Spuneți că am zburat și noi" dar nu i-am auzit prea bine, îmi încleștam mîinile de ceva, desigur de picioarele vulturului. Zîmbeam mulțumit căci jos satul se luminase brusc, mă întrebam însă nesigur : „Cît am să mă pot ține așa ?" Dar oricum, neputînd face nimic continuam să zbor în cercuri largi, tot mai sus și zîmbind, trebuia să privesc zborul în față, poate pînă în zori.

Într-un tîrziu am auzit ușa și vocea calmă a femeii, șoptind :

— Lasă, altădată...

AUGUSTIN BUZURA

COLOCVIU TEATRAL

Recenta „Decadă a teatrelor dramatice" a prilejuit o bogată și fructuoasă trecere în revistă a realizărilor mișcării scenice românești din ultima stagiune. Bilanțul a fost cu deosebire pozitiv, relevînd progresul artei noastre teatrale, succese menționabile în domeniul regiei, scenografiei și interpretării actoricești.

Redacția noastră s-a adresat unor membri ai Comisiei instituită cu această ocazie de Consiliul Teatrelor din C.S.C.A., invitîndu-i să-și exprime, prin intermediul „Luceafărului", impresiile și sugestiile rezultate în urma vizionării spectacolelor prezentate în cadrul Decadei.

DINA COCEA

A VORBI ÎN NUMELE EPOCII TALE

REP.: Care ar fi după dv., coordonata majoră a prezenței actoricești în actuala Decadă?

DINA COCEA: Procesul creației actoricești, după cum s-a putut observa, relevă preocuparea colegilor noștri de a asimila profund gîndurile, sentimentele pe care le au de transmis. Nu putem fi folositori poporului căruia aparținem decît însușindu-ne o temeinică măiestrie artistică, punînd această măiestrie în slujba unor idei capabile să educe și să însuflețească masele de spectatori. A vorbi în numele epocii tale, în numele poporului tău, iată o mare responsabilitate. Rezultatele Decadei, în covîrșitoare măsură, au arătat că actorii simt acest lucru.

REP.: Ce considerați „inedit" în această manifestare a dramaturgiei noastre?

D. C.: M-aș referi întîi la afirmarea unor noi individualități artistice. La relevarea unui număr însemnat de actori tineri care, beneficiind de temeinice studii de specialitate, de posibilitatea interpretării după aceea a unor roluri complexe și diferite, au demonstrat că viitorul nostru teatral e pregătit cu seriozitate, că absolvenților li se asigură posibilități optime de evoluție. Prezența amplă — și de calitate! — a tineretului e o urmare firească a maturizării fenomenului teatral în ansamblu. Numeroși tineri și foarte tineri sînt de pe acum mai mult decît speranțe ale viitorului, posedînd o tehnică actoricească remarcabilă. M-a impresionat jocul bucureștenilor Ilinca Tomoroveanu și Ion Caramitru (în „Vlaicu Vodă"), al lui Virgil Ogășanu și al Eugeniei Dragomirescu (în „Nu sînt Turnul Eiffel" — Piatra Neamț). Nu poți trece cu vederea nici pe Mihai Gingulescu, Mihaela Pojar, Mihai Dobre (susținînd cu brio o partitură grea în înaltul spectacol cu „Vedere de pe pod" al teatrului din Tîrgu-Mureș — secția română), pe Ștefan Tăpălagă (în „Fizicienii"), pe ploieștenii Candid Stoica, Gheorghe Bănică și Margareta Pogonat care, în excelentul „Zoo", arată fiecare, personalități în plină înflorire...

REP.: Și în privința „reîntîlnirilor"...

D. C.: Decada a reafirmat talente cunoscute și apreciate: Silvia Popovici, Melania Ursu („Constructorul Solness"-Cluj) George Constantin, Ion Dichiseanu, Cristea Avram („tripteta de aur" a „Nottara-ului). Apoi, tot cu realizări excepționale, s-au impus actori care nu mai aparțin propriu-zis tinerei generații: Valentino Dain, Ana Dukàsz (în „Vedere de pe pod"), Nineta Gusti (în „Fizicienii") sau acel „Iago" craiovean — Ion Pavelescu. Decada a dezvăluit noi posibilități ale unor talente bine cunoscute, pe care le socotisem potrivite unui anumit gen de roluri. Un asemenea „răsturnător de pronosticuri" s-a dovedit Mihai Pălădescu, în rolul lui Einstein („Fizicienii"). Dar dintre toate reîntîlnirile despre care mă întrebați, cea mai puternică impresie mi-au lăsat-o teatrele din provincie, în ansamblul lor, și anume prin aceea că și-au depășit net „aerul provincial". Teatrele din Tîrgu-Mureș, Ploiești, ca și altele, nu mi s-au părut cu nimic mai prejos de colectivele cu veche tradiție.

REP.: Care socotiți a fi „cheia" unei prezențe actoricești?

D. C.: Necesitatea fiecăruia de a munci cu sine însuși! E vorba de o autodepășire continuă, proces pe care îl străbat, după părerea mea, actori ca Toma Caragiu, Ion Pavelescu, Florin Piersic, Ștefan Tăpălagă și, desigur, alții. Finețea, ca și preciziunea interpretării acestora, vădesc o preocupare asiduă pentru măiestria profesională. Ei nu „trec" prin cultură, ci o asimilează, o înțeleg, o subordonează propriilor resurse. Posedînd o vastă cultură, bogăția de idei și de sentimente a unui personaj te va găsi întotdeauna pregătit, nu te vei bîlbîi niciodată în aflarea unui gest, a unei intonații. Desconsiderarea pregătirii continue duce la realizări superficiale. Ca și credința greșită potrivit căreia talentul ar suplini lipsa măiestriei. Actori realmente dotați ajung, fie la retorism, fie la superficialitate. I se întîmplă lui Dinulescu (în „Bălcescu"), lui Dimitrie Dunea (în „Școala femeilor"). Lipsa de autoexigență, face ca unii actori să nu evolueze pe măsura posibilităților.

REP.: Ce le-ați recomanda foștilor dv. studenți, ca și tinerilor actori în general, în vederea formării lor temeinice, multilaterale?

D. C.: Să fugă de mediocritate! Entuziasmul lor trebuie să intre în conflict cu ignoranța, cu inerția și incultura... Dar, dacă îmi e îngăduit, nu numai lor le-aș face „recomandări". În general, cred că nu e bine să ne concentrăm atenția exclusiv asupra unora, să creăm „idoli". Din fiecare promoție, ne întrebăm de obicei care sînt actorii de astăzi. Dar actorii de mîine? Cum vom ști noi să nu-i îndepărtăm, să nu-i împingem în umbră și să nu-i demoralizăm pe marii actori de compoziție din viitor? Să nu uităm că actori de mare compoziție (l-aș numi pe Mircea Constantinescu) au fost ani întregi cenușăreasa teatrului. În tot acest timp de acumulare se pregăteau efectiv rolurile viitorului. Fiecare teatru are asemenea elemente. Dezvoltarea lor, poate mai puțin spectaculoasă, ca de altfel și aceea a actorilor „mari în roluri mici", trebuie să preocupe în mai mare măsură conducerea teatrelor.

REP.: Fiecare spectacol nou trebuie să constituie o școală a talentelor?

D. C.: În regiuni avem mulți actori de valoare, tineri și vîrstnici, care au dus greul teatrelor fără un prea mare sprijin regizoral. Ei și-au dobîndit aproape singuri, o măiestrie uneori deficitară, tocmai fiindcă n-au avut în apropiere acel regizor-pedagog, absolut necesar. Am observat, în ultima vreme, prezența activă a unor regizori tineri în viața teatrelor din provincie (Cojar — Piatra Neamț, Vlad Mugur — în mai multe locuri), dar iată — îi poți număra pe degete. Emil Mandric, la Ploiești, a împrospătat colectivul, a dat un stimul. S-a putut vedea, datorită lui, aportul fiecărui actor în spectacol... Dar învățătura n-o dobîndești doar de la regizor, ci și de la colegii tăi — și chiar din defecte! Ca să înveți din defecte, îți trebuie, cum spuneam, un nivel de cultură. Chiar unul de etică — aș adăuga. Fiindcă e mai ușor să denigrezi, decît să înveți cu adevărat din greșelile altora!

REP.: Ce ați aștepta de la viitoarea „Decadă"?

D. C.: Aș dori-o mai complexă. Chiar mai lungă. 30 de zile, sau așa ceva.

REP.: O lună de...

D. C.: Exact! O „lună de miere" a teatrului românesc contemporan.

G. DEM. LOGHIN

TINERII ACTORI

Ediția din acest an a Decadei teatrelor dramatice s-a impus atenției prin diversitatea și bogăția de idei a repertoriului reprezentat, prin varietatea și adesea ingeniozitatea soluțiilor de interpretare, prin prezența masivă pe afișe a unor actori, regizori și scenografi ce au început să activeze și să se afirme pe scena românească în ultimele două decenii. Izbînzile artistice repurtate de majoritatea dintre ei atestă continuitatea celor mai valoroase tradiții ale teatrului nostru, precum și tendința fructificării acestor tradiții în spirit contemporan. Desigur tendința amintită nicăieri nu apare cu mai multă pregnanță decît în modul de recompunere al universului poetic zugrăvit de dramaturg, în descoperirea și valorificarea direcțiilor spirituale ce oferă piloni solizi pentru susținerea punții de legătură dintre scenă și spectator.

În receptarea limbajului artistic ce vehicula pe puntea măiastră, am descoperit multă expresivitate și inventivitate, spontaneitate și forță de emoționare, dar mi s-a întîmplat uneori să sesizez imperfecțiuni de rostire sau de mișcare ce tulburau armonia imaginii scenice.

Constatările le-am raportat la activitatea pedagogică a școlii noastre de teatru. Am lăudat-o pentru tot ce a făcut ea bun pe linia formării unor creatori valoroși ai scenei românești și am stăruit asupra unor lipsuri ce aparțin unui trecut mai îndepărtat sau mai apropiat de noi.

Astfel, a existat o perioadă în activitatea institutului nostru în care repertoriului clasic nu i s-a acordat atenția cuvenită în formarea mijloacelor de expresie ale viitorului actor. Trecerea la un repertoriu de studiu multilateral și divers a ridicat problema perfecționării metodelor pedagogice, în special a celor referitoare la tehnica vocală și corporală a interpretului. În soluționarea acestei probleme s-au obținut succese importante așa cum o dovedesc spectacolele prezentate în această stagiune la teatrul-studio al Institutului. În dezvoltarea succeselor menționate ne preocupă în momentul de față anumite restructurări ale programelor de curs de la disciplinele de vorbire și mișcare, punîndu-le în situația să colaboreze între ele mai activ în procesul de formare profesională a actorului, sporind orele de antrenament vocal și corporal, dînd o pondere mai mare exercițiilor menite să dezvolte inventivitatea expresiei artistice și a improvizației scenice, capacitatea acestora de a exprima prin diverse mijloace interpretative stilul specific fiecărei opere dramatice.

M-am referit la toate aceste îmbunătățiri pe care le-am adus sau intenționăm să le aducem procesului de învățămînt nu numai pentru a evidenția calitatea mereu sporită a absolvenților noștri, dar și pentru faptul că ele mi se par demne de luat în seamă în cadrul unor cursuri de perfecționare a tinerilor actori, cursuri ce ar putea fi inițiate de teatre în cadrul studiourilor experimentale. Pedagogii institutului nostru sînt gata să elaboreze, împreună cu A.T.M.-ul și Consiliul Teatrelor, programele analitice necesare unei asemenea activități.

În toamnă, catedrele de arta actorului, vorbire și mișcare vor organiza o sesiune științifică în cadrul căreia, prin referate și exemplificări practice, se vor dezbate principalele probleme ale pregătirii profesionale a actorului. Una din comunicări se va referi la colaborarea dintre instituțiile teatrale și școală în formarea tinerei generații de creatori ai scenei. Am fi bucuroși ca materialul exemplificativ al acestei comunicări să-l ofere activitatea studiourilor experimentale ce funcționează pe lîngă teatrele noastre din țară.

VALENTIN SILVESTRU

MARGINALII REGIZORALE

Decada teatrelor dramatice a fost un moment reprezentativ și din punctul de vedere al mișcării regizorale. Conducător al procesului de creație scenică și coordonator al feluritelor contribuții integrate sintezei spectacolului, regizorul are azi o pondere importantă în arta dramatică; cele mai revelatorii succese românești în domeniu, cele mai interesante reprezentații din acest festival bilanțier al unei stagiuni bogate, poartă și sigiliul unei personalități regizorale. Sarcina creatoare a regizorului e dificilă nu numai prin complexitatea și volumul muncii pe care e chemat s-o săvîrșească; el trebuie să se „dizolve" în spectacol și în același timp să se „observe", fiindu-i dat pe deasupra să afle singur hotarul dincoace ori dincolo de care opera de artă ce însumează și talentul său se dezechilibrează. Afirmarea țipătoare a regizorului care tinde să se impună și piesei, și actorilor, și spectatorului a indispus întotdeauna, fiind suspectă, ca orice exces, de obscure tendințe veleitare. Pupăza, deși foarte împestrițată la pene și strigîndu-și stăruitoare numele ori de cîte ori deschide pliscul, n-a izbutit totuși să devină o prezență semnificativă în regnul păsăresc; ba mai poartă cu sine și o mireasmă dezagreabilă care duce la vidarea spațiului în jurul ei. Un fenomen și mai întristător este însă acea absență regizorală din pricina căreia spectacolul se desfășoară monoton, dezarticulat, curgînd leșios spre final, fără sclipirea prețioasă a ideii și fără țel. Întîlnirea cu o asemenea muncă fără identitate lasă un gust amar și mîhnire pentru timpul pierdut.

Impresia mea e că în Decadă au dominat decisiv montările în care regia a fructificat cu originalitate posibilitățile piesei de a intra în relație cu contemporaneitatea și a militat cu succes pentru omogenitatea trupei după un criteriu stilistic modern. Cu *Opera de trei parale*, Liviu Ciulei a întreprins un sondaj social și psihologic în straturile celor mai inferioare sedimente ale societății capitaliste actuale, afirmînd o poziție românească originală în interpretarea dramaturgiei brechtiene, o concepție actuală cu privire la montarea piesei din altă epocă. În *Nu sînt Turnul Eiffel*, Ion Cojar a construit cu curaj artistic o imagine scenică personală (consubstanțială piesei) metaforizînd remarcabil ideea „drumului", prin mijloace cinetice armonizate, amplificînd prin poezia cadrului, stările sufletești ale tinerilor eroi. Viziunea lui Călin Florian asupra lui *Othello*, deși n-a fost susținută de toți actorii și de toate elementele montării, a lăsat să se întrevadă un nou punct de vedere, o explicație rațională a mobilurilor cumplitei tragedii, introducînd deci o opinie inedită, interesantă, în vasta exegeză a operei shakespeariene. Felul în care a regîndit Ion Simionescu sintaxa comică a piesei molierești *Școala femeilor*, verva cu care a parodiat Lucian Giurchescu o bună parte a farsei *Pălăria florentină*, unghiul de vedere grotesc din care a privit George Teodorescu comedia tragică a lui Dürrenmatt *Frank V*, efortul întreprins de Crin Teodorescu de a monumentaliza cu simplitate și a privi din postura actualității sensul adînc patriotic al dramei istorice *Bălcescu*, încercarea întemeiată, deși nu împlinită încă, a artistului poporului Sică Alexandrescu de a purifica ambianța poemului *Vlaicu Vodă* de butaforie și declamatorism — sînt manifestări pozitive ale unei atitudini regizorale creatoare.

În acest sens, *interpretarea* regizorală devine o componentă eficace a aspirației generale înnoitoare a teatrului nostru. „Nu pot concepe decît un spectacol complet «digerat» de mine din toate punctele de vedere" afirma Ion Sava, formulînd astfel un punct de program care revendica regizorului talent și personalitate și la care subscriu, în fapt, azi, toți directorii de scenă de autoritate reală. Căci a „înțelege" pur și simplu o piesă și a arăta pe scenă că o înțelegi, azi nu mai înseamnă mare lucru. Publicul, care a dobîndit un spor însemnat de cultură teatrală, așteaptă o *interpretare* personală a textului dramatic în direcția celor mai importante idei ale actualității și a scopurilor fundamentale ale teatrului socialist. Mi se pare că regizorul are a-și dezvolta azi și facultatea particulară de a *citi* o piesă, devenind într-un fel și un subtil critic literar, cu perspectiva imediată a traducerii concluziilor personale în imagini scenice.

Un spectacol solistic (cu un solist altfel admirabil, Gheorghe Leahu, — *Răzbunarea sufleurului*) o reprezentare ștearsă a Teatrului din Petroșani, unele momente inerte în montarea brașoveană a comediei *Fii cuminte, Cristofor!* aparițiile de grămadă în scene de mase ale unor piese istorice, un raport uneori precar între interpreții spectacolului de la Piatra Neamț, ridică din nou, cu acuitate, problema distribuției ca moment de creație regizorală, precum și chestiunea relației între responsabilitatea regizorală și cea actoricească. Regia nu trăiește de sine stătătoare, ci prin piesă și actori. Lacunele în interpretare sînt implicit lacune regizorale și nu poate fi considerată rezolvată misiunea regizorală atîta vreme cît unele roluri rămîn de izbeliște, figuranții fac cor festiv, țintuind cu ochi mari publicul, iar o viziune actoricească sau alta intră în opoziție cu sensul lucrării literare. O interpretare groasă și opacă a rolului Horațiu și alta, de efecte stridente, a rolului Costică au afectat greu înțelesul spectacolului sibian *Șeful sectorului suflete* și e foarte dificil, dacă nu imposibil, să acorzi vreun calificativ regiei, oricît de interesant ar fi comentariul regizoral respectiv în forma sa orală ori scrisă. Un spectacol e neapărat un act de comunicare între toți creatorii săi și una din cele mai frumoase și mai aspre sarcini regizorale este de a construi un întreg artistic prin armonizarea, pe o platformă estetică elevată, a temperamentelor și stilurilor actoricești individuale. Aici, în această armonie scenică colectivă, rezidă și una din tradițiile înaintate ale regiei teatrale românești. „Metoda sa — relatează Victor Bumbești despre profesorul său Paul Gusty — pornea de la ideea, în aparență simplă, că actorul, pentru a da viață unui personaj, trebuie să-și însușească nu numai construcția sufletească a acestuia, ci să urmărească raporturile lui cu lumea exterioară și cu celelalte personaje din piesă, chiar dacă nu se întîlnește cu ele pe scenă".

O asemenea comunicare complexă a caracterizat spectacolul ploieștean *Zoo*, semnat de Emil Mandric, reprezentația bucureșteană a piesei *Oricît ar părea de ciudat* (Radu Penciulescu), o bună parte a montării clujene *Constructorul Solness* (Vlad Mugur), demonstrația artistică atît de unitară a Teatrului din Satu Mare, *Privește înapoi cu mînie* (Kovacs Ferencz) majoritatea tablourilor în *Surorile Boga*, regizată de Gheorghe Jora, cele mai frumoase scene din *Oameni și șoareci* (Al. Finți), *Moartea unui artist* (O. Rapaport), *Vedere de pe pod* în profunda creație regizorală a lui Gheorghe Harag, (secția română a Teatrului din Tg. Mureș). În aceste împrejurări s-au și relevat, adeseori, actori care rămăseseră pînă acum în anonimat, au căpătat strălucire fațete noi ale unui talent sau altuia, s-au valorificat în sfera interpretării contemporane personalități actoricești de vîrstă înaintată.

Judecind după nivelul calitativ al Decadei, după ceea ce a fost mai izbutit în stagiunea 1964/1965, după ce cunoaștem de pe la alții, cred că putem constata existența unui efectiv regizoral interesant și cuprinzător în mișcarea teatrală românească, devotat ideii de teatru în slujba construcției socialiste. Perspectiva ar impune, desigur, și considerarea unor probleme nerezolvate încă — în ceea ce privește acest sector de creație. Ar fi nevoie însă de un timp mai îndelungat de gîndire și un spațiu mai amplu de expunere. Poate și de o întîlnire republicană în temă, pentru o discuție colectivă, așa cum s-a sugerat de altfel în consfătuirea care a încheiat Decada.

PAUL EVERAC

PIESA ORIGINALĂ

În camera de lucru a dramaturgului Paul Everac, oaspeții așteptați sînt doi. Un regizor, cu care colaborează și... vacanța. În plină caniculă, ne încumetăm a-i solicita impresiile pe marginea ultimei teme mari a stagiunii teatrale. Iată răspunsurile...

PAUL EVERAC: Decada a fost mai variată și, calitativ, mai bună ca altele. De unde vine acest spor? În primul rînd din evoluția artei spectacolului. Desmorțită, inteligentă, uneori impetuoasă la exces, spectacologia a dat un bun examen de varietate și a luat cîteva note mari.

REP: *Înseamnă oare că dramaturgia a rămas în urmă?*

P. E.: Dacă am cumula rezultatele noastre și ale celorlalți dramaturgi străini reprezentați, — aceeași varietate marcată. Dacă socotim ponderea dramaturgiei noastre în totalul pieselor reprezentate, — de asemenea progres vizibil. Dacă judecăm piesele noastre comparativ, avem încă de învins unele întîrzieri.

REP.: *Față de autorii străini sau față de arta spectacolului?*

P. E.: Față de ceea ce am putea și am fi datori să facem. De la autorii străini, se mai poate învăța măiestrie. De la regia noastră, se mai poate învăța dezinvoltură, libertate de concepție, progres în spectaculos și chiar trucuri. Dar problema nu e aici. Noi avem de spus lucruri mai multe și mai primordiale, iar spectacologia trebuie să ne ajute să le transmitem. Dacă arta spectacolului, profitînd de aspectul mai de formă, își îngăduie tot felul de licențe față de conținut, rezemată pe cîteva reușite, ea ar putea să tindă, prin chiar progresul ei, la o autonomizare față de baza de idei pe care o propunem, — ceea ce nu e, firește de dorit — și punînd carul înaintea boilor să mărească micul decalaj de acum. Important întîi de toate e ce *spunem*, iar succesele lui *cum spunem* trebuie judecate în funcție de asta.

REP.: *Credeți că ce s-a spus în decadă de către autorii noștri n-a fost suficient?*

P. E.: Cred că se poate și mai mult. Piesele noastre sînt mai suple decît înainte, dar le trebuie mai multă substanță; ele sînt mai omenești, mai adevărate, dar le trebuie mai multă adîncime și teatralitate.

REP.: *Se poate aștepta o asemenea contribuție de la tineri sau de la autori încă necunoscuți?*

P. E.: Autorii „necunoscuți", pe care îi cunosc, pot aduce o oarecare înviorare. I-aș vrea mai mulți și mai aplicați. Să se lase un timp de proză, de poezie, de cinema (intru în conflict cu tov. Mandric), și să se țină de teatru toată ziua. Lovinescu spune că știe mulți tineri dramaturgi talentați. Așteptăm să-i vedem cu plăcere. Deocamdată, și Ecaterina Oproiu și Ionel Hristea sînt oameni cu oarecare experiență, nu adolescenți. Storin, Andrieș, Șova, contingentul cel mai tînăr pînă acum, atacă destul de subțire, nu se iau în piept cu temele cele mari. (Nici „consacrații" n-aș putea spune că se bat totdeauna în mijlocul frontului: rezultatul este că l-au lărgit, ceea ce e foarte bine, dar nu l-au întărit, ceea ce nu mai e).

REP.: *Ce probleme esențiale nu au fost încă exprimate în dramaturgia românească contemporană?*

P. E.: În mare, au fost atacate toate sau aproape toate. Dar bine și definitiv destul de puține. Suflul epocii, conflictele ei de miez au fost traversate cu un fel de prudență.

REP.: *E și o autocritică?*

P. E.: Sigur, pînă la un punct. Deși am încercat de fiecare dată să mă apropii de tot ce mi se părea mai important în tendințele mari ale vremii. Dacă îmi fac inventarul celor opt piese reprezentate, ele jalonează (mai bine sau mai rău) evoluția societății noastre. Și asta o pot spune și alții. Dar asta tot nu e destul. Ceea ce e esențial în *prezent* trebuie urmărit mereu, mai de aproape.

REP.: *Și în trecut?*

P. E.: Mi-ai venit în ajutor. Deplîng, lipsa pieselor istorice. Am văzut în decadă un „Bălcescu". Nu-i o piesă strălucită, dar fiorul ei revoluționar și patriotic trebuie făcut să trăiască. În schimb, piesa lui Alexandru Davilla, „Vlaicu Vodă", emană un asemenea fierbinte patriotism, încît acoperă și anacronismul unor versuri. E o piesă frumos articulată, exemplară ca probitate artistică (scrisă răbduriu, o viață), și scormonind într-o epocă în care un ochi superficial n-ar fi văzut mari eroi. De ce nu sîntem mai atenți la această lecție, de ce nu privim istoria mai adînc? Sub aparențe nespectaculoase, vor fi izvoare intarisabile. Cert e că, în afară de două dramatizări ale vieții lui Eminescu, două ale lui Cuza și de poemul dramatic „Horia", n-am văzut o asemenea direcție în dramaturgia noastră.

REP.: *Critica a ajutat înțelegerea fenomenului teatral?*

P. E.: Uneori. În decadă, cronicile au fost prompte. Unele m-au derutat. Accept și asta, cînd e vorba de deosebiri de vederi. Bineînțeles argumentate. S-a trecut ușor peste unele spectacole. Altele au fost lăudate fără prea mult temei. E o părere personală. (Ca și a unor critici).

REP.: *Spectatorii n-ar trebui consultați mai îndeaproape — de către revistele de specialitate?*

P. E.: Reviste de specialitate avem una, care anunță că se va îmbunătăți ca volum și calitate. Probabil va crește și audiența ei, legătura cu spectatorii. Nu cred că spectatorii trebuie tratați cu toate complezențele, lăsați totdeauna la gustul lor. Dar nici contraziși flagrant, prăvăliți în judecăți întortochiate. Capitolul materialelor teoretice numără și contribuții interesante și în general cred că dezbaterile (cînd nu ascund partis-pris-uri) sînt utile.

REP.: *Aveți relații cu filmul?*

P. E.: Nu grozave. Un film cam sălciu, un scenariu cam temerar. Dar la film, nu știu cum, e totdeauna nevoie și de un regizor. Și încă de unul bun. Altfel cele mai temerare scenarii devin filme sălcii.

REP.: *Cu ce teatre lucrați acum?*

P. E.: Cu Teatrul Mic, cu Teatrul de Comedie, cu Teatrul Național.

REP.: *La proiecte?*

P. E.: La piese scrise. *(În acest moment sună cineva la ușă).* Iată a venit tov. Giurchescu să discutăm despre piesa *„Electronica"*.

MIHAI FLOREA

PREZENȚA SCENOGRAFIEI

Teatrul, fenomen artistic prin excelență unitar, (pentru dovedirea acestui adevăr nu mai sînt necesare argumente, întrucît se pare că toți teoreticienii sînt de acord cu el), atunci cînd este supus unei discuții-bilanț este aproape totdeauna desfăcut în compartimentele care-l alcătuiesc, pentru a se da posibilitatea unei analize mai profunde și mai la obiect. Un asemenea considerent, am spune didactic, ne determină, în cadrul paginii de față, să încercăm o sumară trecere în revistă, separat, a realizărilor obținute în domeniul artei decorului.

Ce a arătat Decada din punct de vedere al scenografiei? Aproape fără excepție toate spectacolele au relevat unitatea logică, organică între concepția regizorală și viziunea plastică, ceea ce a permis actorilor să-și organizeze procesul de elaborare scenică a personajelor pe temelii solide, bine asamblate. Pentru această unitate, pentru acest echilibru regizoral-plastic, ar putea fi citate pozitiv majoritatea spectacolelor.

Decada a constituit o veritabilă paradă a talentelor, unele mai noi, în curs de afirmare, (așa cum este tînărul arhitect Vladimir Popov), altele mai vechi, reafirmîndu-se acum cu toată tăria și pluralitatea posibilităților; ne gîndim în special la Mihai Tofan, al cărui nume a revenit de 4 ori pe afișul Decadei, în spectacolele: „Othello" (Teatrul Național Craiova), „Zoo" (Ploiești), „Surorile Boga" (Galați), „Oameni și șoareci" (Teatrul Național „I. L. Caragiale").

Pentru a începe cu o apreciere globală, vom spune că decorurile lui Mihai Tofan, sau cele semnate de Liviu Ciulei, Paul Bortnovschi, Dan Nemțeanu, Adriana Leonescu, Sanda Mușatescu, Paulovics Laszlo și alții au demonstrat nu numai bogăția paletei artiștilor noștri scenografi, varietatea de procedee, dar și fermitatea gustului, fantezia, măiestria profesională, dorința de a ieși din tipare, de a spulbera rutina și a o înlocui cu căutarea febrilă, cu descoperirea unor soluții noi, a unor formule cît mai personale.

Spațiul nu ne îngăduie să facem referiri la diversele teorii asupra decorului și a rolului său în spectacol: decorul-cadru? (fix sau mobil, dar simplu cadru?) decorul-element de atmosferă? decorul construit? decorul sugerat? etc. Ne vom mărgini a spune că în totalitatea ei școala românească de scenografie răspunde într-o bună măsură cerințelor teatrului modern, impunîndu-se pe plan european prin diversitatea de stiluri și forme, și constituind un nou tărîm de afirmare a geniului poporului român în arta cultă contemporană.

Cu 130 de ani în urmă, unul din primii îndrumători ai teatrului românesc, Ion Eliade Rădulescu, recomandînd, într-o formulare naivă dar al cărei conținut nu s-a perimat nici astăzi, adecvarea decorului cu substanța piesei și aceasta la rîndu-i cu viața, scria: „mai bine îmi place urîtul pus frumos după natură și la locul său, decît frumosul pus urît și fără judecată" („Gazeta Teatrului Național", București, 1836, nr. 4). El combătea astfel tendința de idilizare, de înfrumusețare artificială a vieții pe scenă, prin intermediul decorului și costumului.

Este îmbucurător să consemnăm pe marginea spectacolelor vizionate în timpul Decadei triumful unui realism viguros în scenografie, profesarea unei arte clădite pe luciditate și bun gust, eliminarea conștientă a imaginilor scenice idilizante, a decorului-bomboniera, a culorilor cultivate în sine, de dragul cromaticii, din dorința de a bucura ochiul. Teatrul are menirea să bucure întreaga ființă umană, și decorul trebuie subordonat acestui scop. Așa de pildă decorul lui M. Tofan la „Othello", de o simplitate la care numai marea artă e capabilă să ajungă, ni s-a părut eminamente pictural, dar picturalitatea s-a obținut nu prin vopsea, ci prin lumini, panourile fiind confecționate dintr-o umilă pînză de sac, acoperită cu o și mai umilă plasă fină de sîrmă. Acesta nu a fost însă un decor pictural în sine, gratuit poetic, creat astfel pentru a produce o atmosferă în sine, ci un decor care a răspuns structurării clasice a spectacolului, care nu a cerut actorilor să joace în vreun anume fel pentru a *valorifica decorul*, ci s-a integrat discret, aproape neobservat, lăsîndu-le acestora libertatea întreagă de a-și cheltui eforturile pentru *valorificarea textului* și a ideilor lui. În recenta Decadă, Mihai Tofan ne-a apărut ca maestrul decorurilor pe care le-am numi *de atmosferă*; aceasta ni s-a recomandat ca notă specifică și la „Othello" și la „Oameni și șoareci" și, într-o anumită măsură, la „Surorile Boga".

O altă tendință constatată nu numai în cadrul Decadei, ci în cursul actualei stagiuni, este aceea de creare a decorului *arhitectural*, bine construit, solid încheiat și executat în largi și cuprinzătoare perspective. Așa ni s-au înfățișat decorurile lui Paul Bortnovschi („Nimic nu se pierde, dragul meu"), Liviu Popa („Moartea unui artist", Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), Liviu Ciulei și Ion Oroveanu („Opera de trei parale"), Giulio Tincu („Clipe de viață") etc.

De bune aprecieri s-au bucurat și decorurile *sumare*, care au utilizat elemente de sugestie; scriind acest lucru, ne referim la scenografia pentru „Școala femeilor" (autor al decorului fiind Vladimir Popov), la linia elegantă, fină, filigranată, care ne-a sugerat claustrarea Agnesei într-un salon-colivie, la decorul dinamic, însoțit de proiecții, din spectacolul „Nu sînt turnul Eiffel" (semnat de Adriana Leonescu), sau la cel atît de ironic conceput de Sanda Mușatescu pentru „eroii" „Pălăriei florentine", ca un foișor de grădină publică provincială, în care cînta odinioară muzica militară spre desfătarea văduvelor neconsolate.

O anumită înțelegere ușor demodată a rostului scenografiei în spectacolul contemporan ni s-a părut că se ascunde în spatele unor decoruri cum sînt cele pentru „Fii cuminte, Cristofor" (Brașov), „Răzbunarea sufleurului" (Timișoara), „Vlaicu Vodă" (București). Concepția, desenul, construcția acestor decoruri nu sînt eronate sau neclare, dar ele nu comunică nimic nou, nu lasă să se întrezărească acea căutare de care vorbeam mai sus, acel proces de combustie pentru aflarea unor zone de expresie necercetate, neexplorate. Un exces de fantezie scenografică (ne referim numai la costume) ne-a atras atenția în spectacolul „Omul care și-a pierdut omenia" (Teatrul „C. I. Nottara"). Amestecul de intenții, încărcătura, eclectismul costumelor, prezența togelor, a măștilor greoaie au contribuit pe de o parte la sufocarea actorilor, la reducerea substanțială a mijloacelor de expresie a acestora, pe de alta la crearea unor incertitudini, a unor confuzii în receptarea sensurilor piesei.

Ca și în domeniul regiei și al interpretării, și în scenografie anii din urmă au însemnat mari pași pe drumul diversificării, al maturizării artistice a decoratorilor noștri. Decada, de curînd încheiată, a permis și sub acest aspect un bilanț rodnic, dîndu-ne posibilitatea să consemnăm creații autentice.

DINU SĂRARU

O MANIFESTARE REUȘITĂ

RED: Cum apreciați rezultatele acestei Decade?

— Indiscutabil, actuala Decadă a fost o manifestare reușită, generatoare de sentimente profund optimiste cu privire la drumul realist și la progresul teatrului românesc.

RED: Care vi s-a părut a fi elementul cel mai prețios în acest sens?

— Faptul că mișcarea teatrală din regiune s-a prezentat la un nivel egal cu acela al succeselor repurtate de scena bucureșteană, uneori chiar superior. Dacă pînă nu de mult, scena bucureșteană, în ansamblu, se distingea net printr-o efervescență creatoare deosebită, încununată de realizări prestigioase, unanim recunoscute, detașîndu-se adesea substanțial de colegele sale din regiune, astăzi avem satisfacția să constatăm generalizarea acestui proces creator, înscris pe coordonatele exigenței și măiestriei.

În toate domeniile — regie, scenografie interpretare — scena din regiuni a venit să-și spună un cuvînt greu în Decadă, ilustrînd maturitatea artei noastre teatrale, care se prezintă ca un front unitar și omogen, de un nivel artistic superior, alimentat de căutări și rezolvări pline de fantezie, îndrăznețe, apte să răspundă pregătirii intelectuale tot mai crescute și exigențelor sporite ale publicului.

RED: Care anume spectacole vi s-au părut reprezentative pentru efervescența creatoare și progresul ce caracterizează, cum spuneți, mișcarea noastră teatrală?

— E foarte greu să faci asemenea distincții, pentru că, așa cum ziceam, lucrul cel mai important mi se pare a fi structura omogenă pe care o prezintă frontul nostru teatral la ora actuală. Dar, firește, tocmai pentru a argumenta o asemenea afirmație, va trebui să subliniem prezența în Decadă a unor spectacole care s-au bucurat, aproape unanim, de aprecieri pozitive. Mă gîndesc de pildă, la reprezentația cu „Othello" într-o viziune regizorală și scenografică originală și modernă, pe scena Naționalului craiovean, la „Nu sînt Turnul Eiffel" în interpretarea colectivului din Piatra Neamț, la „Vedere de pe pod" prezentat de Secția română a Teatrului de stat din Tîrgu-Mureș, la „Moartea unui artist" pe scena Teatrului maghiar Cluj, ca și la „Constructorul Solness", la „Zoo" pe scena ploieșteană. Dar și în spectacolele altor teatre (Galați, Timișoara, Iași), au putut fi relevate preocupări care atestă un interes susținut pentru înnoirea mijloacelor, pentru aflarea acelor soluții menite să contribuie la progresul activității teatrale.

În ceea ce privește Capitala, spectacole ca „Opera de trei parale" la Teatrul Bulandra, spectacolele Teatrului de Comedie, și ultima sa premieră, „Fizicienii", „Vlaicu Vodă" și „Oameni și șoareci" la Național, „Pălăria florentină" la C.F.R.-Giulești, „Școala femeilor" la Barbu Delavrancea, „Oricît ar părea de ciudat" la Teatrul Mic, „3×3×3" la Nottara etc. etc., sînt reprezentații a căror ținută se înscrie fericit bilanțului pe care Decada l-a făcut.

RED.: Au fost și spectacole care n-au întrunit adeziunea?

— Evident. Dar ar trebui să lărgim discuția, extinzînd-o și asupra unor reprezentații care n-au intrat în Decadă. În Decadă, spectacolele de la Sibiu și Petroșani, cu „Șeful sectorului suflete" și, respectiv, „Citadela sfărîmată", n-au izbutit să convingă. Se pare că selecția nu și-a spus aici cuvîntul cu toată rigoarea. Dar, dincolo de intențiile regizorale salutare, mie mi s-a părut un spectacol slab și acela al naționalului ieșean cu „Bălcescu" de Camil Petrescu. Cum spuneam, însă, discuția trebuie extinsă. În stagiunea care s-a încheiat, am asistat și la două spectacole deconcertante, rezultat al goanei după modă, al unei superficiale judecăți de valoare. Reprezentațiile cu „Cîntăreața cheală" și „Cinci schițe" de Caragiale, despre care s-a mai vorbit, și cu „Amphitrion 38" de Giraudoux, le consider a fi, din păcate, niște eșecuri răsunătoare. Ambii regizori, și Valeriu Moisescu și Dinu Cernescu, sînt artiști plini de fantezie și dotați. Din nefericire, ei au cedat cu ușurință presiunii modei care, cum bine se știe, n-are nimic de-a face cu actul creator. Experiențele lor pot furniza însă argumente prețioase pentru a ști, pe viitor, ceea ce trebuie evitat, ca nefiind proprii — nici căutării creatoare, nici îndrăznelii artistice, ci doar extravaganței și arbitrariului.

RED: Ce anume sugestii v-a prilejuit vizionarea spectacolelor Decadei?

— Cred că stadiul actual, superior, al mișcării noastre teatrale impune cîteva observații și sugestii de ordin practic. Socotesc, de pildă, că regia și scenografia au înregistrat succese cu totul relevabile. Pornind de aici, mi se pare foarte folositoare organizarea unor seminarii pe țară, de regie și scenografie, seminarii de lucru, la obiect, care să ia în discuție problemele concrete, actuale, ale acestor discipline, în vederea generalizării experiențelor pozitive. Ele ar putea avea darul să dezbată, de asemenea, chestiunile privind interpretarea acelor opere aparținînd dramaturgiei contemporane străine, care ridică importante și deseori dificile probleme din punctul de vedere al conținutului.

Sfera, orizontul repertoriului nostru s-a lărgit mult, cuprinzînd o diversitate de lucrări asupra cărora, prin punerea în scenă, prin regie, scenografie și interpretare, noi trebuie să ne expunem și punctul nostru de vedere.

În al doilea rînd, cred că se impune o dezbatere la obiect cu privire la arta actoricească și exigențele repertoriului actual, incluzînd evident și probleme ca acelea privind pregătirea viitorilor actori în Institutul nostru de teatru.

PAGINĂ REALIZATA de MIHAI NEGULESCU

Spectacole - Arte

SENTIMENTUL MIȘCĂRII UMANE ÎN POEZIA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

Trebuie să privim poezia cu un ochi simplu. Este drept că ea cere adesea un comentariu complex și subtil, pentru că îmbină, am zice, inefabilul cu exprimarea cea mai adîncă a unei realități. Acest contrast, care îi este specific, ne pune în fața multor probleme. Dar nu este mai puțin adevărat că o poezie care nu se comunică cititorului în modul cel mai direct, prin impresiuni imediate și fundamentale, nu este poezie.

Pe de altă parte, orice poezie ne transmite o stare ce se deosebește de cele obișnuite, pentru că reprezintă un sentiment nou al lucrurilor, o emoție și o viziune nepreväzută, care ne împrospătează și ne îmbogățesc propriul nostru simț al vieții și al lumii. Orice poezie este deci „o luptă cu inerția", cum spune Labiș.

Dacă una din esențele versului este noutatea pe care el o exprimă, firește că această noutate nu poate fi arbitrară, ci conformă unei realități, și nici singulară, ci sintetizînd o realitate cît mai largă posibil, a cărei cunoaștere poetul într-un fel ne-o anticipează, ne-o descoperă. Străvechiul sens augural și profetic al poeziei coincide, în fond, cu înțelesul ei inovator.

Din păcate, s-a produs în timpurile moderne o doctrinalizare excesivă a noutății, ca dimensiune estetică a poeziei, ceea ce a dus la avangardismul pentru avangardism, punîndu-se accentul pe o disociere comodă a inventivității pur formale, de fondul de cunoaștere inovatoare a liricii. Aceasta a fost evoluția treptată a întregei poezii moderne, de la Rimbaud, părintele ei, pînă la un Paul Valéry sau Saint-John Perse.

Ce-a adus nou poezia românească din ultimii douăzeci de ani, în raport cu propriul ei trecut imediat și cu tabloul mondial al versului contemporan? Aceasta este, fără îndoială, întrebarea căreia critica noastră trebuie să-i răspundă, la ora actuală, în termeni metodici și cît mai ciari. Răspunsul ea l-a dat în parte, la un mod conjectural încă, oprindu-se spre exemplu asupra unei cărți de poezie sau alta și, mai puțin, asupra unui poet ori altul ori și mai puțin asupra direcțiilor fundamentale ori trăsăturilor de ansamblu.

Noutatea poeziei noastre contemporane este vădită pentru toată lumea. Rămîne ca ea să fie, în măsura posibilă, doar elucidată critic, definită pe dimensiunile ei principale, pe liniile ei de forță evidente. Dar sarcina aceasta nu este ușoară. Poezia română contemporană este, firește, un fenomen complex și variat, vitalitatea ei s-a dovedit nu numai în menținerea liniilor de forță fundamentale, ci și în capacitatea ei necontenită de prefacere și reîmprospătare. Nu putem privi în același fel poezia lui Eugen Jebeleanu sau a lui Labiș ori a lui Ion Brad sau, în fine, a lui Ion Alexandru.

Criteriile principale pentru a aprecia noutatea poeziei române de astăzi le aflăm în primul rînd în ea însăși. Astfel de puncte de reper nu pot fi altceva decît acele opere ale unor anumiți poeți sau părți ale acestor opere — fără a cădea în fragmentism — ori acele anumite personalități poetice care exprimă niște momente de vîrf ale expresiei lirice și care prin aceasta sînt valoroase nu numai în sine, ci rămîn și foarte semnificative în ansamblul mișcării noastre literare și orientării ei. Poeții cei mai valoroși ai unui timp sînt și cei mai reprezentativi pentru acel timp. Cel puțin așa ne demonstrează istoria literară. Nu putem concepe un poet sau o operă de primul plan a unei epoci, care să se situieze în afara acelei epoci.

Aceasta se aplică și vremii noastre. Este drept că în unii poeți ai noștri s-a petrecut o scindare, față de perioada începuturilor lor, dar aceasta n-a fost decît o formă a dezvoltării poetice, pentru că, pe de-o parte ei și-au păstrat mai departe „cifrele naturii lor", și pe de alta ei au intrat pe orbita unui centru de gravitate poetică cu caracter organic în raport cu epoca lor istorică, pe care ei o definesc și care îi definește. Faptul s-a petrecut în parte și cu poezia noastră supra-realistă. Noutatea mai curînd de limbaj poetic cu care s-au manifestat inițial poeții la care ne referim, precum și supra-realismul român — socotit meritoriu și ingenios la vremea sa în sînul mișcării poetice internaționale — a suferit, sub determinarea realităților „efectuale", un proces molecular de înnoire, plasat cu precădere nu în limbajul poetic, ci în ideea poetică. În momentul de față — fie spus în treacăt — o revenire la formele, să zicem ale supra-realismului inițial românesc, reprezintă un anacronism categoric, de nesusținut în nici un fel.

Fără îndoială, în clipa cînd încercăm să identificăm, pe planul istoriei literare, originile poeziei noastre contemporane, văzută în unele din temeiurile ei fecunde, trebuie să ne referim cu necesitate la o serie de poeme apărute înaintea războiului, și după ivirea nazismului, cum este de exemplu „Focul din amnar" de Cicerone Theodorescu — citit în cenaclul lui E. Lovinescu și apoi publicat — sau vigurosul poem al lui Eugen Jebeleanu „Ceea ce nu se uită" și apoi mai tîrziu versurile lui Mihai Beniuc sau, paralel cu toate aceste lucrări, versurile lui Miron Radu Paraschivescu. Așa cum am avut prilejul să semnalăm în altă parte, merită să fie reținut faptul că astfel de poezii au apărut cu mult înaintea oricăror manifestări de acest fel în versul european, marcînd o prioritate cronologică interesantă și demnă de scos în evidență pe planul poeziei contemporane comparate.

Poezia românească ieșea de pe atunci, din cadrul oricărei poetici aprioristice și tindea să-și plaseze rădăcinile în experiență, în faptele exterioare, în realitatea propriu zisă, săvîrșind astfel o răsturnare a viziunii estetice predominante la unii din cei mai de seamă poeți ai noștri imediat anteriori.

O dată cu trecerea puterii în mîinile poporului și cu primele cuceriri revoluționare, realitățile noastre naționale au căpătat un ritm grandios. Faptele vorbeau singure, cu o voce puternică și nemaiauzită, dar firește că poeții nu deveniseră inutili. Dimpotrivă. Ei au intrat din plin în vîltoarea unor lupte mărețe și alte noi forțe poetice s-au adăugat liricei noastre, fiecare încercînd să se definească și să se contureze după potențialul său. Faptele, cu poezia lor urîașe, o luau înaintea poeziei scrise și totodată — după legea tuturor epocilor poetice — o condiționau. Construcția socialismului înainta cu repeziciune, prefaceri adînci se petreceau în structura economică, socială și morală a țării, sub conducerea Partidului.

Ceea ce se întîmpla cu poezia în acest timp privea procesul de renovare fundamentală, al substanței ei, ca și al poeticei românești. Aceasta era firesc. Un climat de o excepțională și înălțătoare tensiune constructivă și de elan etic și patriotic, o largă deschidere asupra perspectivelor viitorului, au mers dezvoltîndu-se, nutrind și alcătuind conștiința socialistă a poporului nostru și cucerind sensibilitățile și mintea poeților.

Faptul acesta a creat un sentiment și o viziune nouă a lumii și vieții, în jurul căreia s-au polarizat toate generațiile de poeți, cu diversitatea lor de accente și stiluri, cu varietatea lor de personalitate. Spre deosebire de poetul occidental care spunea că „urăște mișcarea pentru că deplasează liniile", poeții noștri iubesc în primul rînd mișcarea, tocmai fiindcă ea schimbă liniile istoriei și vieții individuale. Noul sentiment poetic român poate fi definit în primul rînd — în esența lui cea mai intimă și cuprinzătoare — am spune **un sentiment al mișcării umane.**

Acest sentiment nu este doar efuziv, temperamental și plat optimist. Sîntem în fața unui sentiment înarmat de experiență, determinat de lupta contrariilor, de contrastul dintre vechi și nou, de conștiința unor legi obiective care mișcă realitatea umană, adică născut, amplasat și adîncit în spiritul poeților de dinamica largă a istoriei însăși și de triumful socialismului. Este vorba de o dinamică pe care poeții o captează, în același timp lucid și inspirat, împingînd-o în consecințele ei interioare cele mai adînci, acolo unde se zămislește necontenit etica depășirii, unde se reflectă, spre a fi proiectat în expresie, chipul patriei și omului nou rezultat din această etică.

Noul poet nu cunoaște în fond nici neliniștea, nici liniștea, ci sentimentul mișcării care le îmbină și le rezolvă pe amîndouă. Astfel, structura însăși a poeziei este schimbată. Scriitorul italian Cesare Pavese acuza, într-un eseu al său, poezia și literatura romantică și mare parte din cea modernă, începînd de la Rimbaud, de a fi dominate în esență de un spirit „adolescent". El preconiza o literatură și o poezie care să includă o viziune lucidă, trează, am zice critică a realității, vom spune o viziune „adultă". Este ceea ce se întîmplă, fără îndoială, în poezia română contemporană, văzută în linia ei de tensiune fundamentală. O putem defini, în adevăr, poezie de structură „adultă".

Poeții români reprezentativi, indiferent de vîrsta lor, realizează o poezie care urmărește în egală măsură exprimarea unor afecte puternice, exprimarea unor idei ca atare, apoi a unor fapte precise și concrete, fie trecute prin memorie, fie „agresionate" de percepția directă a realității în actualitatea ei, apoi a unor impulsuri voliționale. Structura tipică a poeziei noi este pluridimensională.

Muzicalitatea pentru muzicalitate, imaginea pentru imagine, impasul sufletesc pentru încărcătura lui de „amărăciune" — care a căpătat în alte mișcări poetice un sens metafizic — în general starea lirică sau desfășurarea epică pentru ele însești, oricît de sugestive ar fi, nu mai sînt preferate de poetul român contemporan.

Noi credem că la ora actuală structura pluri-dimensională a poeziei noastre a devenit ceva mai mult decît o tipologie concretă a celor mai bune realizări ale unor poeți determinați, ea a căpătat consistența unei **forma mentis,** care lucrează ca un centru de gravitate spirituală al curentului nou al poeziei.

Firește, tendințele centrifuge sau de relaxare în raport cu această dominantă structurală sînt numeroase, în desfășurarea concretă a mișcării noastre poetice. Nici nu s-ar putea întîmpla altfel. Dar media de oscilație a experiențelor poetice, punctul lor geometric constant, păstrează, ni se pare, direcția de mai sus. Faptul s-ar putea lesne documenta, din plin, dacă am putea ieși din cadrul acestor observații cu caracter mai general, obligatorii pentru un articol de revistă. El face, dealtminteri, obiectul unui studiu mai larg pe care îl avem în curs.

Descriptivismul, sentimentalismul, metaforismul, psihologismul, impresionismul etc. nu mai pot dobîndi un sens acaparator, decît prin alunecare, pentru poet, în climatul noii poezii românești. Gratuitatea, obscuritatea, angoasa, impasul moral absolut, de asemenea.

Poziția de lucru a poeților respinge în aceeași măsură, „haosul inspirației" ca și „calculul mesei de scris". Ea este, am zice, rezultanta unei strategii intime a cuceririi realității.

Experiențele noi își nasc poetica lor, pînă la urmă. Concepția implicită a liricilor noștri a ieșit de mult din cunoscutul binom „intuiție-expresie", de crociană amintire. Ea a introdus în acest binom o „a treia dimensiune a artei", care este dimensiunea „de conștiință" pe care se bizuie cu precădere, potențînd valorile de cunoaștere și de acțiune intrinseci faptului artistic. Pe de altă parte, lirica noastră tinde să uneasca — mai ales în ultimii ani — sporirea volumului de inspirație, cu spiritul de concentrare al exprimării, socotit ca o prețioasă cucerire a poeziei moderne în general. În această privință, poezia tinerilor a făcut un pas substanțial înainte, care trebuie urmărit cu atenție și încurajat, firește cît timp se menține înlăuntrul cuceririlor originale tipice ale spiritului nostru poetic contemporan, cît rămîne pe linia acelui mare sentiment al mișcării umane, la care ne-am referit, și pe aceea a structurii integrale a viziunii poetice.

Nu numai poeții tineri, ci și cei mai în vîrstă, în evoluția lor din ultima vreme, rezultată din însăși dezvoltarea din ce în ce mai deplină a conștiinței poetice noi, merg pe drumul unei expresii cît mai intensive, fără a sacrifica exigența primordială a cuceririi poetice a realității multiple a zilelor noastre. Ne-o dovedește creația cea mai recentă a unor poeți ca Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Cicerone Theodorescu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Tiberiu Utan, Ion Brad, Ion Horea, Ștefan Augustin Doinaș și alții. Poezia cea mai tînără se apropie de ei și — mirabile dictu — ei se apropie de poezia cea mai tînără, într-o etapă de avansare care tinde să devină comună. Promoția cea mai recentă de poeți — ale cărei rînduri se înmulțesc uimitor de repede — arată, o dată mai mult, fecunditatea solului nostru istoric actual pentru înflorirea minunată a plantei-poet. Ne dovedesc acest lucru numele lui Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea și altii.

Dezvoltarea poeziei române contemporane este posibilă prin aceea a conștiinței literare în general, adică prin formarea unei conștiințe teoretice a literaturii noastre noi în marele public cititor. Numărul mare al cărților de poezie, tirajele lor, arată acest lucru, alături de corespondențele de redacție, de discuțiile prompte cu care cititorii întîlnesc pe scriitori.

Poezia și literatura română, importante sectoare de creație și construcție a țării noastre socialiste, întîmpină al IV-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român, de pe un prag de maturitate și originalitate neîndoielnic.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

PERSONAJUL ȘI NUMELE SĂU

Realismul critic tradițional, ca și naturalismul, a adus un personaj despre care se știa totul : vîrsta, convingerile, temperamentul și culoarea ochilor. Genial sau idiot utopic, secătură sau apatic, el era o unitate perfect cunoscută care nu provoca surprize — el era un individ care mergea pînă la capătul lui însuși, cum spunea Balzac. Existența acestui personaj era constituită dintr-o succesiune de acte logice și coerente : el acționa așa cum gîndea și gîndea întotdeauna înainte de a acționa. Construit pe principiul armoniei existenței, exemplarul uman prezentat avea trăsături precis conturate și chiar o structură bizară cum este unchiul Toby al englezului Sterne era consecventă în bizarerie. Cunoscînd natura personajului, nu mai prezenta interes decît modul ei de concretizare.

Timpul individualismului burghez aducea personaje bine individualizate, cu o certă identitate — cu un NUME. Cămătari, afaceriști, avari, cruzi, Gobseck, Goriot, Grandet nu erau confundabili. Epoca păstrează încă și gustul genealogiei care poate fi o justificare socială sau biologică. Urmărind distribuțiile sociale ale personajelor, Balzac sau Zola reconstituiau ample genealogii. Mai mult chiar, un Galsworthy sau ulterior Mazo de la Roche și-au așezat la începutul ciclurilor minuțioase scheme genealogice.

Evoluția capitalistă spre specializarea și standardizarea tuturor compartimentelor sociale a transformat existența individului într-un șir de reacții mecanice : continuînd să fie o unitate omogenă și coerentă el încetează însă să se deosebească esențial de ceilalți indivizi. Deformațiile personalității au fost tratate mai întîi în diverse modalități comice. Flaubert păstrează încă nume distincte pentru personaje asemănătoare, dar Gogol sau Caragiale vor sugera stereotipia utilizînd nume cu corpuri sonore aproape identice mergînd pînă la opoziții de un singur sunet.

Preferința pentru acest tip de nume e și o tentativă de abstractizare, de ridicare a numelui la rangul de simbol. Personajul nu cîștiga în dimensiuni sau profunzime, dar cîștiga specia în care se încadra. Un mare procent din personalitatea individului era reperabil prin nume și este suficientă lectura unei piese pentru a cunoaște caracteristicile seriei.

Metamorfoza personajului în această direcție a continuat pînă în zilele noastre și într-un capitol din articolul programatic „Asupra unor noțiuni perimate" Alain Robbe-Grillet căuta să o justifice. Dacă romanul cu personaje caracteriza epoca apogeului individului, epoca actuală e, după el, o epocă a anonimatului, a numărului de matricolă. În societatea capitalistă actuală, a avea un nume nu mai e la fel de important ca în vremea lui Balzac : mai puțin sigur de puterea sa, mai modest, individul e strîns legat de această societate. Teoreticianul noului roman își va ilustra ideile în **Dans le labyrinthe** unde soldatul său anonim nu-și mai cunoaște nici măcar numărul matricolei, și, pe alt plan le va duce pînă la monstruozitate în acel tur de forță care e romanul **La Jalousie** în care dispare nu numai numele, dar și existența fizică (cu excepția privirii) a personajului.

Paradoxal, **personajul romanului modern occidental** neîncetînd a fi stereotip într-o parte a lui, începe să devină ambiguu. Caracterul său e discontinuu, contradictoriu, deconcertant, evoluția sa e o evoluție în imprevizibil, existența îi precede esența. El poate purta un nume care nu mai are aproape nici o semnificație căci el nu-i mai poate acoperi contradicțiile. Nathalie Sarraute afirmă că e suficient a povesti o istorie pentru a deforma realitatea, sau a **numi** un personaj pentru a-l trăda.

Așadar, romancierii actuali își vor construi personajul fie prin procedeul reducției pînă la arhetip, ceea ce reprezintă de fapt o redimensionare a clasicismului de pe baze caracterologice pe baze filozofice, fie prin valorificarea incertului, nestatorniculuI, transformabilului din ființa umană modelată de evenimentele contradictorii și obscure.

Dar, eliminînd **universalul** sau transformînd incertitudinea existenței dialectice în lege universală, universalizînd fie schimbabilul fie interschimbabilul din structura individului, mai toți scriitorii actuali tributari sau nu existențialismului, converg în intenții și rezultate, propunîndu-și în ultimă analiză să dezbată ceea ce se consideră problemele fundamentale ale omului : viața și moartea, dragostea și problema comunicabilității, raportul dintre individ și univers, dintre individ și societate, dintre individ și el însuși.

Tentativa de a fixa arhetipul, fenomenul general ireductibil se concretizează diferit la diferiți scriitori, sau chiar de la o operă la alta. Eugene Ionesco acordă același nume unui număr nesfîrșit de personaje. Adamov sau Pinter substituie numele cu profesia sau cu o trăsătură mai mult sau mai puțin relevantă pentru personaj, așa cum procedaseră și expresioniștii. Kafka utilizează numele abreviate, iar Samuel Beckett perfecționează procedeul numelor simbolice întîlnite cu funcțiile actuale, dar încă rudimentar la Flaubert (Dumouchel din **Bouvard și Pecuchet**) sau la Proust (Vinteuil).

Încercarea de pulverizare a personajului în sensul relativizării lui totale capătă formele cele mai perfecționate în romanele lui Beckett. Dacă incertitudinea asupra naturii personajului o întîlneam încă din romanele lui Gide și opera lui Proust, la Beckett incertitudinea cuprinde și numele. Unul dintre personajele romanului Molloy se numește Sophie sau Loy sau Lousse. Altul poartă numele Edith sau Ruth ; Pozzo din **En attendant Godot** răspunde atît la numele de Cain cît și la cel de Abel.

Cele două direcții amintite apar nu numai izolate, ci și în combinații speciale. Personajul principal din **Molloy** începe prin a afla că se numea Dan fără să-și poată explica de ce, cum nu-și poate explica de ce mama sa se numea Mag. În cursul unei anchete polițienești, acceptă numele Molloy pe care nu-l mai auzise niciodată, mai mult chiar sfîrșește prin a afirma că și mama sa se numea Molloy. În partea a doua a romanului, un personaj Jacques Moran care are un fiu Jacques Moran pornește la ordinul unui misterios Gaber care e mesagerul unui și mai enigmatic Youdi în căutarea lui Molloy și va sfîrși prin a deveni el însuși Molloy. Această „capodoperă prefabricată" cum o numește Robert Kanters, conține toate tipurile de personaje enumerate mai sus.

Relativizînd numele, Beckett încearcă totuși o reunire a lor prin anumite artificii care conțin o încărcătură simbolică transparentă. Personajele sale Murphy, Molloy, Moran, Macmann încep cu litera „M" și vor să fie variante localizate ale unui „Moi" care semnifică Eul, singura existență incontestabilă. Pentru a sugera identitatea de substanță socială a personajelor sale din **Crații de Curtea-Veche,** Matei Caragiale utiliza același procedeu.

Alteori, numele devine un simplu semn, o simplificare utilă pentru manipularea facilă a personajului într-o ecuație străine. Pim din **Comment c'est** al aceluiași Beckett e un simbol matematic pentru individul nr. 777.777 care se poate substitui vecinilor săi, indivizii 777.776 sau 777.778...

Există însă și cazuri cînd întrebuințarea aceluiași nume pentru mai multe personaje nu servește la construirea unui arhetip, ci, mai concret, la localizarea unei categorii umane, fără intenții satirice. Sadoveanu, bunăoară în **Emigranții la Brazilia,** are două personaje identice aproape și fizic, care poartă numele Ion. Ancuța a avut o mamă care se numea Ancuța de la Hanul Ancuței. Aici numele are funcția de a fixa un tip uman cu o continuitate istorică, neschematizat, căci el valorifică în cotidian o tradiție aproape legendară.

Uneori creatorul se joacă cu personajele sale, le supune unor torturi gratuite chiar dacă uneori o face din ambiții metafizice. În secolul trecut, Lewis Carroll obținea prin sinteză un Rilchiam din Richard și William. Procedeul invers, al descompunerii îl întîlnim la Joyce. În **Finnegans Wake,** Shaun se transformă în personajele Jaun, Haun și Yawn, iar Glugg devine Shem, cei patru evangheliști și, în sfîrșit cei 12 apostoli. Dacă limbajul joycian a devenit un vis al limbajului, personajul său proteic a devenit un vis al personajului. Robert Pinget, unul dintre romancierii noului val, într-o carte cum este **Mahu ou Le Materiau** aduce și el personaje care inventează alte personaje, anulînd granițele dintre realitate și imaginație. Dacă însă Joyce își subordona procedeul unor intenții simbolice fie ele și obscure, epigonului său nu-i putem găsi nici măcar o asemenea justificare, oricîte eforturi am depune.

Încercînd surprinderea complexității vieții moderne, mulți scriitori și-au propus să creeze un personaj complex. Dar cel mai adesea, complexitatea lui nu vizează multitudinea și coerența, ci ambiguitatea personalității, ambiguitate care-și caută expresia literară la orice nivel, și, după cum se vede, și în ceea ce privește onomastica. Dar să fie ambiguitatea trăsătura esențială a omului modern ? Fără îndoială că nu. Omul modern a descoperit teoria relativității și a discontinuității, dar, prin aceasta, nu înseamnă că el însuși a devenit relativ sau discontinuu. Epoca noastră este epoca maximei coerențe căci ea este, înainte de toate, epoca lucidității individului.

MARIAN POPA

SOLITARUL — Fotografia : SORIN DAN

Absolutul sau un nasture

Demult, pe cînd eram copii și jucam nasturi (sau : **jucam în nasturi** cum s-ar rosti savuros Radu Cosașu) nici nu bănuiam că între nasturi și absolut există legături directe și indestructibile. Indiferent de nasturi : începînd cu cei de la gulerul cămășii și sfîrșind cu cei de la șliț. Căci doar la pagina 30 a revistei „Teatrul" (în care este întipărită piesa), un personaj, probabil armean, pe nume Saferian, propune nasturi „W. 14. 25, negri cu pepite albe, pentru șliț și bretele".

Dar omul învață pînă ce moare. Recenta piesă a lui Radu Cosașu m-a luminat atît de mult încît pînă și nasturii îmi strălucesc, (cei superiori cît și cei inferiori) ca pe-o uniformă de paradă a unui general în retragere.

Prin mărinimia filantropică a revistei „Teatrul", am citit această piesă și mărturisesc, cu mîna pe nasturele din dreptul inimii, că m-a amuzat copios. Căci piesa are o sumedenie de calități : este „modernă" și sentimentală, esențială și comercială. Mai este în plus și enciclopedică deoarece, din cuprinsul ei, afli ceva mai mult decît din micul Larousse (ilustrat). Pentru agrementul cititorului, reproducem în întregime, lista artistică a piesei : Tolstoi, Dostoievschi, Cehov, Ibsen și... înțeleptul Solomon, — Shakespeare, Molière, Shaw și... Buster Keaton, — Creangă, Rilke, Mihail Sebastian și... Newton, — O'Neil, Brecht, Prokofiev, Leoncavallo și... Chaplin, — Sartre, Schönberg, Picasso, Braque, Fellini, Visconti și... Marioara Voiculescu — Corneille și E. Ionesco, „tinerii furioși" și Saint-Exupéry, epopeia Kalevala și, ca eroină, Ana Karenina. Păcat că lipsesc Pitigrilli și Mircea Crișan. Mai există, în piesă, și alte entități artistice, ceea ce dorește o complexă informare din partea autorului. Iată :

Restaurante: Athenée Palace, Casa Universității, Compescaria etc. **Echipe de fotbal :** Farul, Dinamo etc. **Țări :** România, Peru, Italia. **Orașe :** București, Ludus, Honolulu și Rîmnicul Vîlcea. **Gustări :** Budincă, strudel, cataifuri, musaca etc. **Expresii în diverse limbi :** „quod erat demonstrandum", „robe de chambre", „fatum", „misto" și, în plus, ca desert, un vers din **Brise marine** a lui Mallarmée : „La chair est triste et j'ai lu tous les livres", dar transcris fără interjecția hélas. De fapt acest vers îl cunosc pînă și cîinii mahalalelor așa că nu **conectează** (folosind un termen apropiat autorului).

Deci cultură cioclopedică, culeasă cu migală de zețar, din dicționare și antologii, reviste de cinema și liste de mîncare, loto-pronosport și ghidul Bucureștiului, de oriunde se poate ciupi cîte ceva, aidoma muștei din fabula lui La Fontaine, care nu făcea altceva decît : „pique l'un, pique l'autre" (asta ca să arătăm că și noi știm franțuzește !)

Bine, bine ! veți zice. Dar ce acoperă această vastă cultură ? Ei, lăsați-mă în pace ! Acoperă ea ce acoperă ! Mai întîi trebuiește de spus că această cultură vastă se tălmăcește într-o admirabilă limbă românească. De pildă, autorul, în parantezele rezervate regiei, spune că piesa „**nefiind chiar de chiar cehoviană**" ne uimește prin felul în care îmbogățește și împodobește limba. O expresie cum e **chiar de chiar** nu-i vine oricui și oricînd pe limbă. Ea trebuiește căutată cu chinuri de Sisif și apoi, o dată găsită, trebuiește trecută numaidecît în **Dicționarul limbii române** și încă cu litere aldine. Am mai citit eu în versuri unui poet confrate pluralul expresiei **fel de fel,** — acesta este **fel de fele.** Iată cum, clipă de clipă și zi de zi, expresivitatea limbii noastre crește văzînd cu ochii. Progresăm.

În piesa lui Cosașu sînt multe perle de limbă literară. Așa, de pildă, aflăm despre existența unui dulap cu **oglindă interioară,** adică țeleea cu oglinda închisă înăuntrul lui. Sau : **caută la maică-ta, te rog, un nasture gri.** Aici lucrurile se complică deoarece eroul nu va ști unde să caute, la maică-sa, nasturele. Poate pe bluză ? Poate pe fustă ? Sau, poate... mai știi ? ...Tot așa, se strigă **„Încetează să rizi !** Sau, se spune, **delicios am trebuit să le sacrific.** O eroină decretează : **Nu mîngîi numai pe cei aleș de mine,** de parcă oamenii ar fi suprapuși și s-ar mîngîia numai ca atare. Îmi face deosebită plăcere și construcția gramaticală a acestui postulat : **Ferească dumnezeu de spital și miliție în viața unui bărbat.** Și aceasta e culmea umorului : **Ce sensibilă sînt la el.)**

Sau : **„Eu cos, tu vorbești, cred că nu deranjez cu nimic proiectele tale.** Sau : **Tot drumul cu pardesiul m-am gîndit la muzica ultimei clipe.** Sau : **„Nu știu de nimic"** și așa mai departe.

Acești oameni sînt proști. Dar ei luptă, se spune în piesă, împotriva idiotismului. De acest idiotism oamenii din piesa lui Cosașu se feresc ca de ciuma din vremea lui Caragea-Vodă. **„Eu nu știu să disting idioții",** se văieta Mihaela, **Idiotul mi se părea pitoresc"** replică Stamatiu, dar revine și se autocenzurează **„Idiotul nu se pare deloc pitoresc".**

De fapt, autorul are dreptate. Eu cred că esența comediei stă tocmai în morala idioată a acestor eroi ciudați care, bănuiesc că nu ne aparțin. În piesă, toți taxat dogmatic, mie mi se pare mult mai mult decît romantic ca doi ingineri care au muncit împreună la Bicaz să dezerteze arbitrar, unul în arbitrajul de fotbal, celălalt în vînzarea nasturilor **(„lucrez în nasturi",** va zice el), și că, alături de ei, un medic tînăr, o scriitoare tînără și două fete tinere să se îmbaleze în staniolul unei vieți, cu o moralitate cel puțin precară, vehiculînd filozofia smecherilor și pe cea a paraziților. Sînt de acord cu orice formă stilistică, cu orice fel de inovații dramatice, dar — așa cum am fost în repetate rînduri sfătuiți — conținutul trebuie să devină conținut. Acest Varaclesu (dumnezeule, ce nume !) este în fond un escroc. Medicul Hălmăgeanu este un timpit și un demagog. Ionela Varaclesu este o apucată. Athena, o cocotă. Frumoasă morală, n-am ce zice.

Între timp, în piesă, apar lozinci filmate, cu texte ca următorul : „Consumați spanac proaspăt !"

La un moment dat, citez : **„În sfîrșit se aude muzica unei ape căzute într-o scurtă și cunoscută cascadă".** Este, firește, apa de la closet. Se poate că Stamatiu a făcut pipi. Eroare ! El va spune că a făcut caca. **„Am o digestie prelungită, nu mai confundați ideile !"** Păcat că eroul nu ia, în văzul spectatorilor, hîrtia igienică necesară. Actul artistic ar fi cîștigat astfel în plasticitate. Dar și în expresivitate.

Numai că, după aceste gesturi „spectaculoase", trebuie să devenim severi și să-i reproșăm autorului că a uzitat în contextul lor epopeea socialistă a Bicazului sau replici la :

Stamatiu : **Îmi sînt dragi ca atomul.**

Mihaela : **Ca atomul ?**

Stamatiu : **Ca atomul pus în slujba păcii.**

Sau, și mai grav !

Mihaela : **Ce-au spus tovarășii ?**

Cine sînt acești tovarăși ? Sînt conducerea unui spital. Acești tovarăși au vrut s-o violeze pe Mihaela și, nereușind, au dat-o afară. Dar Stamatiu a pus pile și, deci, Mihaela va fi transferată de la magazinul de nasturi la spital.

Vedeți dumneavoastră acest ghiveci ideologic de supărat. Aici nu mai putem ierta nimic !

La un moment dat, un erou al piesei spune : **Dacă delirurile au ajuns să fie luate în serios"...** Noi adăugăm : atunci trebuie felicitată revista Teatrul și, cu precădere, redactorul ei șef, pe fruntea căruia propunem o cunună din foi de dafin. Căci doar revista are tradiție în încurajarea noului, a inovației și chiar a revoluției teatrale. În cazul piesei de față, ne găsim, fără doar și poate, în fața unei asemenea revoluții. Ea este o ostentativă și adîncă încercare de a „moderniza" bietul, nostru teatru. Altfel, n-am putea găsi nicidecum calea care ne duce spre universalitate. Noroc însă că se găsesc minți luminate, enciclopedice. De aceea, propun tipărirea piesei **„Un nasture sau absolutul"** în tiraj de masă, ca ea să pătrundă pretutindeni, de la secretariatul literar al „Teatrului Național" la cătunul din munții Vrancei. Și nu numai atît. Propun să fie tradusă în franțuzește și jucată numaidecît pe scena **„Teatrului Națiunilor"** dacă se poate chiar sub auspiciile UNESCO-ului, ca să se vadă că ne putem și noi adapta artei universale. Felicitări cordiale autorului și redacției revistei „Teatrul" !

Uitasem ceva. Radu Cosașu a ciupit din Gorki, mai precis din **„Azilul de noapte".** Iată textele paralele :

Cosașu :

Athena : **Nu mai folosi cuvinte lungi că-nnebunesc.**

Dănel : **La care te referi ?... La agnosticism sau la umanitarism ?**

Gorki : (Azilul de noapte)

Satin : **Există cărți foarte bune și o sumedenie de cuvinte ciudate... Macrobiotica... da... Mai există și trans-ce-dental.**

Dar, mai fură omul cînd se plictisește !

AL. ANDRIȚOIU

COMENTARIU

REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Există un foşnet de grîu, al Bărăganului, pe care ascultîndu-l o dată, îl vei recunoaşte mereu, oriunde te-ai duce. Vălurire de trudă, arşiţă şi inserare de vară, el e numai al pămîntului cu dropii şi, noaptea tîrziu, cînd luminează Rarita, dacă deschizi fereastra către Dunăre, îl simţi cum se apropie de porţile oraşului.

Românesc în sunet, mireasmă şi culori, indiferent că l-ar fi cunoscut şi Herodot şi că soldaţii lui Traian l-ar fi secerat altunde, prin împrejurimile Caransebeşului, în dedemultul Tibiscum, foşnetul acesta a fost, pînă de curînd, pentru autorii de enciclopedii străine, aproape singurul motiv de înscriere, după alfabet, a cuvîntului România. Era un foşnet amar, amestecat cu legănare sterilă de ciuline şi mătrăgună. Era fereastra prin care priveam în afară şi prin care alţii priveau înspre noi. Una singură.

Este ciudat să constaţi, căutîndu-te şi coborînd, prin timp, pînă la scrisoarea lui Neacşu şi dincolo de ea (primele vorbe româneşti — torna, torna, fratre! —, încep să şoptească lingviştii, sînt atestate mai de mult), că acest foşnet străbătut cu lănciile aplecate de oastea lui Macedon, părea predestinat să însoţească, singur, pe tot parcursul său, un popor ale cărui agerime, spirit eroic şi putere de muncă sînt trecute în aceleaşi izvoare istorice, îndepărtate în legendă.

Valahia, a cărei faimă, prin Mihai Viteazul, ajungea pînă sub pana prolixului compatriot tîrziu al lui Traian, Lope de Vega („lîngă Tîrgovişte, / pe un cîmp întins / pînă la Dunăre...), nu şi-a putut, secole de-a rîndul, tăia şi alte ferestre. Şi poate că mulţi, din aceste pricini, nu bănuiau că de undeva, din adîncul său, cu sîrg neostenit şi dragoste de doină, poporul român avea să ridice brusc, spre lumina lumii, prezenţa sa plenitudinară.

Momentul, înregistrat pe inimile noastre, a intrat între fenomenele de seismică socială. Cutremur şi desfăşurare firească, punînd pe paralelele Coloanei brâncuşiene un prim viitor, minunea noastră îşi avea epicentrul în agerimea celor ce l-au apărat, în arterele deschise ale Griviţei, în subteranele reci, de celulă. Anul cînd s-a produs mai poate fi socotit pe degete. Şi iată, în ordinea dispusă de un ziarist străin — Jacques Rozner, de la Les Echos — ferestrele noastre nebănuite: industrie mecanică, chimică, petrochimică, siderurgică, fabrici de tractoare şi autocamioane, şantiere navale, uzine etc. Ferestrele noastre. Multe. Din ce în ce mai multe. Ca într-un miracol. Miracolul românesc, admirat în mod obligatoriu de ziaristul citat, care recunoaşte şi îţi face plăcere să-l urmăreşti în limba lui: La Roumanie se situe en tête, dans le monde actuel, pour le progression industrielle: 15%. **În limba lui Neacşu, acesta înseamnă efort, înţelepciune, dragoste. Înseamnă braţe. Milioanele noastre de braţe, unite sub însemnele unei societăţi noi, socialistă, a cărei statornicire pe pămîntul cu foşnet de grîu este consfinţită în aceste zile de legea supremă a unui stat, Constituţia.**

Ziarele de marţi au purtat-o spre braţele care au scris-o. Reîntoarcere la izvor. Acesta-i, de fapt, şi miracolul. Cel mai simplu din cîte poţ să existe. Clipa e propice reflecţiilor, dar lumina acestui început de iulie ne învestmîntă în haine de lucru. Peste un an, peste cinci, peste zece ani, chipul Republicii Socialiste România va fi altul. Chipul ţării este chipul nostru. Ştim să surprindem şi să uimim. Surprindem printr-o exactă codificare a viitorului, uimim prin exactitudinea cu care ni-l realizăm. Secretul aparţine unui organism sănătos, înzestrat cu capacităţi uriaşe, tînăr, entuziast şi sincer, luminat şi liber. E ceea ce mulţi dintre ziariştii străini ca acela de la Les Echos, au început să priceapă. E o etapă la care, direct sau nu, trebuia să ajungă.

Noi, obişnuiţi să ne trezim cînd luminează Rarita, şi pămîntul e încă înrourat de noapte, am ajuns mai de mult. Acum, cînd existenţa şi conştiinţa noastră, euritmia şi puterea de muncă, îndrumate cu dăruire de un partid, simţit de la începuturi al nostru, ne sînt confirmate în literele legii supreme, ne reluăm locul pe schele, firesc, cu seninătatea lucidă şi ageră a celor din care descindem.

Enciclopediile îşi vor deschide paginile pentru a consemna miracolul, desenîndu-l în hărţi sau ridicîndu-l pe coordonatele graficelor. Şi să reţinem: în ultimele douăsprezece luni, numărul articolelor din presa străină, dedicate nouă, se apropie de 2 000! Noi ne continuăm lucru, desăvîrşindu-ne.

DARIE NOVĂCEANU

PORTAL ROMANESC (detaliu) Fotografia: DAN GRIGORESCU

„FRITZ LANG"

Monografie de Luc Moullet

Deşi foarte tînără faţă de celelalte arte în care tradiţia ca şi inovaţia sînt temeinic statornicite, cinematografia cunoaşte de mai bine de jumătate de veac o evoluţie complexă. Foarte larga ei răspîndire se explică atît prin accesibilitate — filmul mai mult decît cartea sau tabloul are posibilităţi directe de pătrundere în mase — cît şi prin firele care o leagă de contemporaneitate. Filmele şi creatorii lor obligă astăzi spectatorul la iniţiere. De aceea pregătirea teoretică se face din ce în ce mai necesară.

Există cineaşti a căror operă nu se lasă descoperită şi asimilată la simpla abordare. Un Bergman sau un Antonioni au sisteme de simboluri proprii în special condiţiilor sociale în care evoluează şi formulei temperamentale a fiecăruia dintre ei.

Editura franceză Seghers, răspunzînd unei nevoi evidente, a publicat în colecţia Cinéma d'aujourd'hui cîteva monografii consacrate marilor cineaşti. Au apărut astfel George Méliès, M. A. Antonioni, Luis Bunuel, Alain Resnais, Jacques Tati *etc. Una dintre cele mai recent apărute este o prezentare amplă, foarte documentată şi obiectivă a unuia din clasicii cinematografului mondial Fritz Lang, făcută de tînărul critic francez Luc Moullet.*

Puţin cunoscut în ţara noastră — (de iniţiativa binevenită a Cinematecii care a adus pe ecran în cadrul serilor prietenilor filmului cîteva din capodoperele sale beneficiază din păcate un număr destul de restrîns de spectatori) — Fritz Lang începuse să se afirme ca personalitate între anii 1920—1925 cînd, după cum spunea G. Sadoul, „cinematografia germană, profund naţională, reflecta ca într-o uriaşă oglindă deformantă tresăririle unei ţări zdruncinate din temelii" („Historie du Cinéma mondial des origines à nos jours"). Precedat de sumare date biografice, studiul lui Moullet urmăreşte evoluţia unei conştiinţe şi felul în care aceasta apare transfigurată artistic în opera de artă. Creaţia cineastului german e împărţită în cîteva perioade de activitate, criteriul predominant fiind cel cronologic. Analiza precisă şi competentă a filmelor din prima perioadă — numită de obicei „perioada germană" a lui Fritz Lang — scoate în evidenţă ceea ce le este comun şi anume construcţia unor personaje pe schema unor individualităţi precise, urmărirea detaliului semnificativ pînă la îngroşare, dar caută să sublinieze în special atitudinea antinazistă a creatorului ca pe o ripostă la evenimentele politice contemporane. Însumînd calităţi artistice deosebite filmul „M" (titlul a fost tradus în limba română: „Un oraş îşi caută ucigaşul") e o capodoperă ce se poate apropia de „Opera de 3 parale" (ecranizarea piesei lui Brecht aparţine regizorului german contemporan cu Lang — G. W. Pabst) prin fantasticul social ilustrativ accentuat. Filmul se distinge de asemenea şi prin faptul că inaugurează o temă devenită ulterior foarte frecventă la Fritz Lang şi anume opoziţia între justiţia oficială cu întregul ei cortegiu de prejudecăţi şi cea individuală operînd ilegal, dar eficace. Ea se încadrează însă alteia cu sferă de cuprindere mai mare şi incluzînd mai ales factorul psihologic — tema răzbunării.

Mi se pare totuşi că pentru această întîie perioadă, foarte importantă pentru Lang în primul rînd pentru estetica cu care se impune, latura expresionistă puternică a filmului e puţin subestimată. De fapt, Lang nu va renunţa niciodată definitiv la efectele de lumină şi decor proprii expresionismului.

O dată cu instaurarea regimului de teroare fascist, Lang emigrează din Germania, întîi în Franţa unde contactul cu cultura franceză rafinează modalităţile expresive ale cineastului, apoi în Statele Unite ale Americii. Luc Moullet nu se mulţumeşte să-i inventarieze filmele „perioadei americane" (1936—1956) ci caută dincolo de imagine şi de anecdotică unghiul din care ochiul sensibilizat al cineastului scrutează realitatea cotidiană. După părerea criticului francez, exclusiva preocupare pentru autentic fără discernămînt şi opţiune explică prezenţa ideilor confuze şi deseori contradicţii din creaţia autorului. Personajele sale, deobicei oameni simpli împinşi cu violenţă în afara societăţii în urma unei singure greşeli, devin revoltaţi izolaţi şi încearcă — infructuos de altfel — să găsească soluţii individuale. Omul nu e privit însă static ca o întruchipare a binelui sau a răului. Dimpotrivă, realitatea îl modulează, îl obligă la alegere, la angajare. Filmul „You only live once" din 1936 „(Nu trăieşti decît o dată") foarte divers ca investigaţie psihologică poate fi luat ca exemplu de complexitate şi construcţie artistică riguroasă. Eroul, victimă a societăţii care nu-i oferă nici o posibilitate de integrare, nu îşi depăşeşte şovăielile şi lasă fără răspuns întrebarea: omul e dator să se revolte sau să se adapteze?

Luc Moullet, ocupîndu-se de esteticismul lui Lang, mult mai accentuat în perioada americană, îl explică ca pe o reacţie a cineastului la comercialismul pe care i-l pretindea Holywood-ul.

Ultima perioadă (încă neîncheiată) a activităţii lui Fritz Lang nu aduce nimic nou nici pe planul expresiei artistice nici pe cel al problematicii etice sau sociale: Lang se mulţumeşte să-şi actualizeze scenarii mai vechi. Maturitatea şi măiestria regizorală nu scuză coordonatele minore între care se înscrie creaţia sa actuală: stagnarea, automatismul regretabil, atitudinea de distanţare contemplativă, neangajarea explicită. Nu trebuie exagerat totuşi cinismul lui Lang. De altfel Moullet îl defineşte, condamnîndu-i totodată formele de manifestare, ca pe o adiacenţă optimistă, sarcasmul fiind expresia unei exigenţe morale şi conţinînd în sine posibilitatea virtuală a împlinirii.

Critica lui Luc Moullet se obiectivizează — şi acesta este meritul ei principal — filmele fiind judecate nu de pe poziţii estetice unilaterale. Ea manevrează o documentare foarte serioasă; au fost consultate şi interpretate cu fineţe şi rafinament critic documente mai vechi şi mai recente, filme din cîteva arhive naţionale. Studiul întocmit după adevărate criterii ştiinţifice e urmat de o culegere de texte ilustrative pentru estetica lui Fritz Lang, apoi de notaţii critice ale citorva cineaşti francezi ca J. Rivette, J. L. Godard, Fr. Truffaut şi G. Sadoul. Cartea conţine de asemenea o biofilmografie completă şi o amplă bibliografie. Încercînd o ierarhizare a valorilor în cinematografia germană de pe poziţiile unei înalte exigenţe artistice, Moullet îl situează pe Lang imediat după Murnau, urmat de Lubitsch şi Pabst.

Contrar altor critici care, conform tendinţelor pe care le cultivă, acceptă sau refuză diferitele etape ale cineastului german, el face o interesantă diferenţiere între „autorii de opere" precum Griffith, Hitckock, Renoir, Rosselini, Godar şi Lang, şi „autorii de filme" ca Orson Welles, Bunuel, Mizozuchi, Stroheim etc. Caracteristica unui Renoir sau Lang ar consta în unitatea indivizibilă a creaţiei lor ca reflectare a filozofiei proprii despre om şi univers.

Cunoaşterea în extenso a operei unui astfel de cineast se impune deci cu necesitate. E ceea ce oferă monografia lui Luc Moullet.

RODICA ALDULESCU

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN „MEYERS NEUES LEXIKON„

În anul 1963 apărea excelentul „Lexikon der Weltliteratur" (Volksverlag Weimar) care încerca şi reuşea să fie o perspectivă relevantă asupra literaturii universale. În cadrul lui, literatura română era bine reprezentată cu 15 articole dedicate unor nume ilustre: Eminescu, Caragiale, Rebreanu, Arghezi etc.

Paralel cu această lucrare, dar anticipînd-o parţial, s-a început tot în R.D.G., în 1959 editarea unui Meyers Neues Lexikon (V.E.B. Leipzig). Lucrării programate în 8 volume, i-a apărut un ultim volum anul acesta. Într-un format elegant, cu dimensiuni reduse faţă de tradiţionalele dicţionare, lucrarea are un caracter enciclopedic.

Partea consacrată României cuprinde prezentări asupra unor personalităţi şi evenimente marcante ale ţării noastre. Spaţiul consacrat fenomenului literar românesc a fost extins în mod sensibil, atît în ceea ce priveşte numărul scriitorilor cărora li s-au dedicat articole, cît şi dimensiunilor prezentărilor. Pe parcursul celor opt volume sînt prezentaţi 40 de scriitori. Începuturile literaturii române sînt ilustrate prin Şcoala Ardeleană, Filimon, Alexandrescu, Bolintineanu etc. Un loc important îl ocupă epoca marilor noştri clasici: Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici etc.

Epoca dintre cele două războaie mondiale prin Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu, Cezar Petrescu, Galaction, Camil Petrescu etc. În sfîrşit, dintre scriitorii României socialiste reţinem numele scriitorilor: Zaharia Stancu, Tudor Arghezi, M. Beniuc, Titus Popovici, Marin Preda şi alţii. Articolele cuprind şi informaţii privitoare la operele scriitorilor prezentaţi, traduse în limba germană.

Un principiu pozitiv după care s-au condus editorii a fost încredinţarea părţilor speciale din Lexikon unor specialişti din ţările respective, evitîndu-se în felul acesta subiectivismul şi confuziile regretabile prin care se caracterizează unele dicţionare asemănătoare din alte ţări. Articolele consacrate literaturii române au fost scrise de conf. univ. Romul Munteanu. Ele se remarcă prin claritate şi concizie, expunînd puncte de vedere general acceptate asupra personalităţii artistice a fiecărui scriitor.

Noul Lexikon vine să reafirme cititorilor şi specialiştilor străini, strălucirea unei literaturi de-a lungul întregii ei evoluţii.

N. HOCHSCHEIDT

TEATRUL ABSURDULUI

II.

Dacă teatrul absurdului exprimă o criză a comunicării, a limbajului, care e situaţia dramaturgilor săi, ei înşişi oameni ai cuvîntului? O situaţie care nu poate fi decît echivoc. Afirmînd neputinţa exprimării nu te contrazici exprimînd-o? Într-adevăr, proclamînd incomunicabilitatea ei, au încercat comunicarea cu orice preţ. Modificînd un cuvînt al lui E. Ionescu, putem spune că opera de artă pentru aceşti dramaturgi e comunicarea incomunicabilului. Mai puţin consecvenţi decît filozoful Ludwig Wittgenstein care, socotind că valorile aparţin unei sfere incomunicabile, statua în teza 7 din *Tractatus logico-philosophicus*: „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă", ei nu au tăcut, ci asemenea eroilor absurzi, s-au răzvrătit împotriva neputinţei pe care ei înşişi o declarau.

Să privim experienţele, — exemplare în această privinţă, ale lui Antonin Artaud, Samuel Beckett şi Eugen Ionescu.

Artaud, poetul suprarealist, actor, regizor, dramaturg şi nebun, precursor de fapt şi maestru al „absurzilor", în scrisorile sale adresate criticului Jacques Rivière, îl făcea acestuia confesiunea dramei sale. Socotindu-se victima unei „prăbuşiri centrale a sufletului", pierzînd mereu contactul cu propriul său eu, încercînd să descrie intermitenţele fiinţei sale, cum făcuse Proust pentru intermitenţele inimii singura sa speranţă, mîntuirea sa o află în scris: „Aceasta e slăbiciunea mea şi *absurditatea* mea, a voi să scriu cu orice preţ şi a mă exprima". Pentru a exprima conflictele inexprimabile, abisale care, după el, sfîşie lumea omului, Artaud imaginează un *Teatru al cruzimii*, pe care încearcă — fără succes — să-l realizeze, ale cărui baze teoretice le pune însă în lucrarea sa *Teatrul şi dublul său* (1938). Cuvintele, după el, nu spun tot, pe lîngă limba vorbită e nevoie de o altă limbă ca aceea a descîntecelor arhaice, în care poezia e dincolo de text şi poate exista — la limită — fără text. Acţiunea trebuie împinsă la exces, la „cruzime", pentru ca să acţioneze magic asupra spectatorilor care confruntaţi cu imaginea propriilor conflicte, să se elibereze printr-un fel de catarsis de ele. Victimă răului său, Artaud a căutat o soluţie mîntuitoare într-un teatru care să exprime inexprimabilul.

Nu este oare aceasta întrucîtva năzuinţa lui S. Beckett? Scriitorul irlandez, fostul prieten, admirator şi discipol al lui James Joyce, recuză literatura, dar nu poate renunţa la actul de a scrie, de care are nevoie. Toate personajele din romanele sale scriu, comunică Malone de exemplu, asemenea autorului său, „nu voia să scrie, dar în cele din urmă s-a resemnat s-o facă". Pînă şi fiinţa redusă la o existenţă larvară din *l'Innommable* spune: „nu voi tăcea niciodată. Niciodată". Singura realitate pentru aceşti însinguraţi o constituie propriile lor cuvinte. Viaţa lor e un monolog interminabil. Straniu realitate evanescentă, cuvîntul acestor vorbitori care vorbesc pentru a vorbi, fără speranţa de a fi auziţi, înţeleşi! Asemenea eroilor săi, irlandezul însingurat declară într-un eseu despre Proust: „Arta este apoteoza Singurătăţii. Nu există comunicare căci nu sînt mijloace de comunicare". Nu există comunicare şi totuşi singura tentativă de acţiune în lumea lui Beckett e aceea a comunicării; nu sînt mijloace de comunicare, dar cuvîntul e atotprezent. Căci pentru Beckett, ca şi pentru Artaud, arta este un refugiu. Proust şi alţii, mai de mult, găsiseră şi ei în artă un adăpost, o soluţie salvatoare. De astă-dată, însă, refugiul în cuvînt e în mod bizar căutat tocmai de cel care destramă cuvîntul. Această situaţie a dramaturgilor absurdului ne aminteşte situaţia similară, pe alt plan, a gînditorului existenţialist, M. Heidegger pentru care metafizica „este un refugiu, care demonstrează cît de disperată este cauza raţiunii". Dar un refugiu compromis de cel care-l caută, mai poate constitui un refugiu? Implacabil teatrul lui Beckett, alături de care „teatrul cruzimii" al lui Artaud pare un joc naiv, refuză omului orice adăpost. Nu există o temelie, un acoperămînt pentru Wladimir şi Estragon care îl aşteaptă indefinit pe Godot. Închişi în aşteptarea lor, în eşecul lor permanentizat, paraliticii, orbii din piesele lui Beckett „ezită... să sfîrşească". Toţi par ultimii locuitori ai unei lumi care — cum crede unul din ei — poate că e chiar pustie. Totul s-a sfîrşit „şi totuşi mai durează", spune un personaj din *Sfîrşit de joc*.

E. Ionescu trăieşte şi el în ambiguitatea incomunicabilului comunicabil. N-a afirmat oare — cum a văzut — că arta e o expresie a incomunicabilului? Constatînd o criză a limbajului, uneori în deformarea voită a sensurilor, alteori în uzura lor firească, în automatisme etc., însuşi absurdul, după el rezidă în „denunţarea caracterului derizoriu al unui limbaj golit de substanţa sa, steril, alcătuit din clisee şi sloganе". Dar nu putem socoti acest absurd lingvistic drept fenomenul originar al teatrului său. Absurdul e un viciu al comunicărilor umane, el nu există în interiorul existenţei şi lumii unde, recunoaşte Ionescu, poţi descoperi legi, stabili reguli „rezonabile". Mai degrabă decît un sentiment al absurdului, autorul *Ucigaşului fără plată* trăieşte o profundă *uimire* în faţa faptului de a exista. Această uimire e intuiţia originară a operei sale care produce, după mărturisirea sa, pe de o parte o detaşare, o dedublare a sa, iar pe de altă parte îl face să vadă o continuă şi universală dezintegrare în jurul său. Dacă dedublării, detaşării îi datorează faptul de a se privi pe sine şi a privi lumea fără menajamente cu ochii autorului comic, scriind el are impresia că „contribuie la accelerarea procesului de dezintegrare". Totuşi, Ionescu nu e poetul descompunerii, cum este S. Beckett. El nu caută asemenea acestuia să surprindă inarticulatul. În lumea teatrului ionescian, există mai degrabă o proliferare monstruoasă decît o dezintegrare. Acumularea crescîndă a obiectelor e o temă care apare mereu în piesele sale. Scaunele din piesa cu acest titlu, scaunele goale se înmulţesc, absenţa oamenilor e tot mai apăsătoare, provocînd un sentiment al neantului. În *Amédée* cadavrul din camera învecinată creşte mereu, ciupercile se prăsesc în jurul său, ouăle din piesa *Viitorul e în ouă* sînt mai multe, după cum mobilele care sosesc în *Noul locatar* îl copleşesc pe acesta, îl îneacă într-o masă de materie amorfă. Această proliferare a lucrurilor nu este însă decît un aspect al unei polarităţi din teatrul lui Ionescu. În eseul său *Punctul de plecare*, el însuşi indică la baza lucrărilor sale o dublă stare de conştiinţă: „trăirea volatilului şi a greului". De o parte e prea-plinul unei lumi care devine un conglomerat opac, pe de altă parte e vidul, transparenţa ireală a lumii. Greutatea, opacul, depresiunea sînt necontenit opuse la ceea ce e uşor, transparent, euforic. Amédée, fericit, visează o casă de sticlă *(verre)* în timp ce soţia sa, deprimată, visează o casă de fier *(fer)*. Masa crescîndă a *Rinocerilor* îl împresoară pe Bérenger, pe cînd în *Pietonul aerului* acelaşi Bérenger, dobîndind o uimitoare uşurinţă, începe să zboare.

Întîlnim, aşadar, în situaţia dramaturgilor absurdului o ambivalenţă care se manifestă *felurit*, de la morbida ruptură din personalitatea schizofrenicului Artaud, la cuplul greu — uşor din teatrul lui Ionescu. Asemenea lui Sisif, eroul absurd, aceşti dramaturgi, recunoscîndu-şi neputinţa, sfidează, încearcă să reprezinte non-reprezentabilul, să dea chip unei lumi fără chip.

★

Omul absurd, Sisif — cum am văzut altă dată, e un neputincios răzvrătit. El acţionează *în ciuda* faptului că e condamnat la acţiune. Ca şi el, ori ca „omul subteran" al lui Dostoievsky care spunea „mă doare ficatul? Lasă să mă doară şi mai tare...", dramaturgii absurdului, observînd lucid criza, nu luptă împotriva ei, ci caută s-o ducă la paroxism. Remarcăm la ei această tendinţă a acţiunii *în pofida...*, un fel de logică a încăpăţînării. Dacă nu poţi altfel, fă asa cum poţi pînă la exces. Criză a limbajului? Ea trebuie agravată, dusă pînă la dislocarea totală a limbii. Certitudinile se clatină, valorile se destramă? Urmăreşte şi răstoarnă orice convingere, orice valoare posibilă. E interesant de urmărit, în acest sens, experienţa lui E. Ionescu şi A. Adamov.

Înainte de a se apuca să scrie pentru scenă, Ionescu reproşa teatrului „sforile sale", procedeele sale grosolane, prea evidente. Ca să producă efect, ca şi machiajul actorilor, o piesă trebuie să exagereze caracterele, trăsăturile, ideile, sentimentele. Cînd a început să scrie pentru teatru, Ionescu şi-a dat seama că nu poate eluda această caracteristică a teatrului şi, făcînd din necesitate valoare, s-a hotărît să nu ascundă sforile, ci să le „îngroase" şi mai mult, să facă şi mai evident teatralul. Astfel, începe să exagereze sentimentele dincolo de maniera, procedeu e astfel, a juca împotriva textului: o piesă comică să o pui în scenă ceremonios, solemn, să-i dai o interpretare gravă (de ex. în *Cîntăreaţa cheală*), pe un text dramatic să grefezi o interpretare caraghioasă, bufonă (în *Scaunele*). Spectatorul trebuie supus unui tratament agresiv, prezentîndu-i-se neîncetat stări, momente antagonice (de ex. introducerea elementelor fantastice în *Amédée* „piesa realistă"). Ajungem astfel la antagonismul central din genul dramatic, antagonismul dintre comic şi tragic care, în teatrul lui E. Ionescu, prezintă un aspect deosebit.

Ştim că problema tragicului şi comicului a preocupat pe mulţi dramaturgi şi esteticieni din timpul nostru. În *Problemele teatrului* (1955) Fr.Dürrenmatt arată că tragedia, care presupune o lume structurată, unitară, nu e posibilă în lumea „informă" contemporană. Această lume se poate transpune scenic doar prin mijloacele comediei. Omul contemporan (şi aici Dürrenmatt face eroarea pe care Marx şi Engels o demaşcau de a vorbi despre om, neînţelegînd însă prin el „pe nimeni altul decît pe burghez") e lipsit de luciditate şi simţ al răspunderii. Ca atare e incapabil de tragedie. De aici părerea lui Dürrenmatt după care realitatea lumii în care trăieşte poate fi exprimată doar prin folosirea grotescului. Ionescu nu e atît de sceptic ca dramaturgul elveţian. Tragicul şi comicul sînt pentru el mereu posibile şi prezente. Formula sa: „comicul este tragic şi tragedia omului e derizorie" pare o butadă, dar ea exprimă sensul farselor sale tragice, al dramelor sale comice. Dacă în *Victimele datoriei* comicul e înecat în tragic, situaţia din *Scaunele* e inversă. Neputinţa umană are un dublu sens, tragic, ca efect al unui destin, al unei fatalităţi, comic tocmai pentru că orice efort pare atît de inutil. Teatrul lui Ionescu prezintă un amestec de sinceritate şi prefăcătorie, de seriozitate şi bufonerie care aminteşte lumea clovnului. Plîngînd sub masca sa ridicolă măscăriciul derutează.

Folosind mijloace de şoc, Arthur Adamov a introdus şi el în teatru tendinţa spre excesiv. Piesele sale din prima perioadă vădesc o estetică a paroxismului. Eroul din *Invazia*, ca şi personajele din teatrul lui Ionescu, e învadat de un număr tot mai mare de manuscrise si trebuie să ducă o luptă sisifică cu ele. În *Marea şi mica manevră* ordine misterioase obligă un muncitor să meargă iarăşi şi iarăşi la maşina care îl mutilează membru cu membru. Personajelor din *Ping-Pong* un joc fără sens le devine conţinut de viaţă.

Între logica absurdului şi estetica paroxistică a dramaturgilor pe care i-am trecut în revistă există aşadar numeroase contingenţe. Teatrul absurdului, teatru al crizei, nu preconizează ieşirea din criza pe care o socoate fundamental umană ci trăirea crizei pînă la ultimele sale implicaţii. Istoricul Arnold Toynbee vede două simptome ale crizei, ale dezintegrării unei civilizaţii: schisma organismului social şi schisma sufletească. Într-o lume sfîşiată de contradicţii interne, teatrul absurdului consemnează o asemenea sciziune a sufletului.

Tendinţa dramaturgiei absurdului de a duce totul la paroxism şi de a se întoarce împotriva sa însăşi a făcut ca ea să fie considerată drept o mişcare anti-teatrală. S-ar părea că toţi scriitorii ei au ascultat sfatul diavolului din *Doctor Faustus* de Th. Mann, de a utiliza parodia, dusă pînă a întoarce artisticul pe dos, de a face o antiartă. E. Ionescu se întreba în 1961: „Oare am făcut anti-teatru?". În ce rezidă „anti-teatrul" absurdului?

În primul rînd într-o tendinţă anti-convenţională. Conformismul social şi convenţiile artei dramatice sînt atacate deopotrivă. Cînd au apărut primele piese ale lui Adamov, Ionescu şi Beckett, noua tendinţă dramatică a părut arhaică. Teza lui Ionescu: „totul e permis în teatru", transpusă în fapte scenice (apariţii, metamorfoze bizare, animarea decourilor, concretizarea simbolurilor etc.) era manifestarea unei îndrăzneli a imaginaţiei care, socotindu-se pe sine revelatoare, nu recunoştea nici o îngrădire. Suprarealiştii socotiseră şi ei mai de mult că teatrul se sufocă din pricina lipsei de îndrăzneală, dar piesele lor, în afara unor temerităţi de şcolar obraznic, fuseseră îndeajuns de timide. De astă dată, după cum pictura non-figurativă procedase la o dezagregare a limbajului pictural, tot astfel noul teatru al absurdului dezarticula caractere, acţiuni, dialog. Mai mult decît atît, unii cel puţin din dramaturgii săi, erau la începutul carierei lor, animaţi de o sinceră pornire anti-teatrală. Dramele sfîrşitului scrise de Beckett vor să fie în acelaşi timp un sfîrşit al dramei ca atare, Ionescu a pornit şi el la o aversiune mărturisită pentru teatru, aducînd acestei arte „minore" unele din obiecţiunile morale aduse odinioară de un Augustin ori de J. J.Rousseau: comediantul, dîndu-se drept altul decît e, săvîrşeşte o acţiune reprobabilă. Caracterul de larve pe care-l au eroii estropiaţi din teatrul lui Beckett, caracterul de marionete, de fantoşe ale personajelor din piesele lui E. Ionescu sau figurile de vis din teatrul lui Genet, Adamov, Schehadé, se datorează, credem, acestei repulsii a autorilor respectivi de a prezenta oameni în carne şi oase pe scenă, avînd un caracter prea uman.

Dar dramaturgia absurdului nu s-a oprit la o asemenea poziţie negatoare. Teatrul de avangardă agresiv, acest „anti-teatru" nu s-a opus doar convenţiilor teatrului tradiţional ci şi-a constituit formele şi, am putea zice, convenţiile sale. În acest sens, teatrul absurdului se vrea pe sine teatru pur, adică epurat de tot ce e neteatral. Ionescu, teoreticianul cel mai riguros al acestui teatru, socoate că a descoperit adevăratul teatru, „schemele permanente ale teatrului". Acest teatru pur ar reprezenta de fapt imagini poetice complexe, cuvîntul, mimica şi decorul alcătuind împreună metafore ori parabole dramatice. Acest teatru n-ar prezenta deci lumea reală ci o lume fictivă, în care totul ar fi staţionar, conflictele ar fi ca mişcările interioare ale raţionamentului logic. Ceea ce preconizase Nicolae Evreinov în „Teatrul sufletului" apare în tendinţa tot mai ascetic epurată a pieselor lui Beckett, în dorinţa lui Ionescu de a vedea realizîndu-se o dramă pură, cu coruri vorbite şi un solist, un mim central, prezentînd stări existenţiale fundamentale, o realitate pură. Acest teatru către care tinde teatrul absurdului reprezintă de fapt limita sa anti-teatrală. El reprezintă tendinţa fundamentală din teatrul absurdului de a reprezenta non-reprezentabilul. Deşi năzuieşte spre această dramă pură, dramaturgia absurdului e prea angajată în realitate, în însăşi realitatea crizei pe care o reprezintă, pentru a putea ajunge la asemenea soluţii extreme. Realitatea umană însăşi se opune şi chiar dramele eroilor însinguraţi, izolaţi ca în laboratoare, nu ajung să fie dramele pure ale esenţei umane. În tezele sale asupra lui Feuerbach, Marx arăta că: „Esenţa umană nu este o abstracţie inerentă individului izolat. În realitatea ei, ea este ansamblul relaţiilor sociale." Nici chiar teatrul absurdului nu poate urmări omul „în stare pură" în şi dincolo de uman fără să nu se sinucidă artistic, căci teatrul e locul exemplar al conflictelor umane. Acest lucru, dramaturgii absurdului îl ştiu prea bine, şi aici, în contradicţia dintre aspiraţia lor şi esenţa artei lor, e o altă sursă a ambiguităţii care le caracterizează poziţia. Încercînd să exprime inexprimabilul de dincolo de om, dramaturgii absurdului golesc adeseori omul de patosul ca şi de etosul său. Fantoşele care înlocuiesc oamenii în acest teatru, necunoscînd nici un sentiment, prezintă singurul lor patetism în vidul iubirii şi neantul valorilor. Astfel, cele mai îndrăzneţe experienţe din teatrul contemporan, săvîrşite de oameni care *ştiu* întotdeauna, rareori însă *înţeleg* şi mai rar *simt*, sînt adeseori condamnate să exprime scînteietor ori penibil, doar rictusul unei lumi care piere.

NICOLAE BALOTĂ

COMITETUL DE REDACŢIE

Eugen BARBU
(redactor şef)
I. D. BĂLAN
(redactor şef-adjunct)
Marin BUCUR
Gica IUTEŞ
Ion LĂNCRĂNJAN
Corneliu LEU
Al. OPREA
(redactor şef-adjunct)
Dinu SĂRARU
(secretar ş-ral de redacţie)
Niculae STOIAN
Romulus ZAHARIA

Prezentarea grafică:
D. MOLDOVEANU

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.50, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAŢIA: Soseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.39; Abonamente: 9 lei — 3 luni; 18 lei — 6 luni; 36 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40 220

Biblioteca
Biblioteca Raională Odorheiu

TRĂIASCĂ MARELE CONGRES AL COMUNIȘTILOR!

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII — Nr. 15 (174) — 17 IULIE 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

COMUNIȘTII

În epoca noastră — epoca afirmării victorioase a socialismului, — evoluția sentimentelor omenești, modificările structurale care s-au petrecut și se petrec în conștiința a milioane de oameni cunosc valori nemaiîntîlnite în trecut, atît în ceea ce privește extensiunea, cît și în ceea ce privește intensitatea și profunzimea. Este suficient să amintim pentru aceasta, ca argument și ca pe o contribuție adusă de România socialistă la înnoirile din lumea contemporană, de schimbările care s-au petrecut la noi în ultimele două decenii, în acest domeniu atît de complex și de bogat în semnificații. Referirea la ani este convențională, întrucît asemenea modificări, transformările din conștiința oamenilor, n-au fost repartizate în mod egal și în procentaje precise, pe etape. Ele s-au realizat și se realizează prin salturi dar sînt pregătite în realitate printr-o muncă de durată grea și frumoasă. Munca aceasta răbdătoare și competentă, plină de grijă față de om și de problemele lui — a fost inițiată și dusă de comuniști, de cei mai buni dintre noi, de cei care au ținut nestinsă, în cele mai dificile perioade din istoria României noi, flacăra încrederii în victoria orînduirii socialiste.

Comuniștii au fost, încă din anii ilegalității, cei mai devotați fii ai poporului. Ei au chemat muncitorimea la luptă, împotriva năvalei verzi a fascismului. Și-au stat în primele rînduri. Au înfruntat moartea și au plătit cu viața, unii dintre ei, izbînzile de mai tîrziu. Iar mai apoi, în anii de dominație militaristă și fascistă, au dus o activitate intensă, de răsturnare a dictaturii antonesciene, pregătind și înfăptuind insurecția. După Eliberare, aceiași oameni, împreună cu cei ce li s-au alăturat, muncitori și țărani, au fost în primele rînduri, pe front și în munca de refacere, au fost sufletul tuturor manifestațiilor care au umplut țara atunci, în 1945 — din iarnă pînă în primăvară — cu vuietul de nestăvilit și de neînfrînt al puterii populare. Întîlnirea și unirea, în această perioadă tulbure și frămîntată, a muncitorimii și țărănimii — și a comuniștilor cu masele de oameni ai muncii — au dus la victorii de însemnătate istorică.

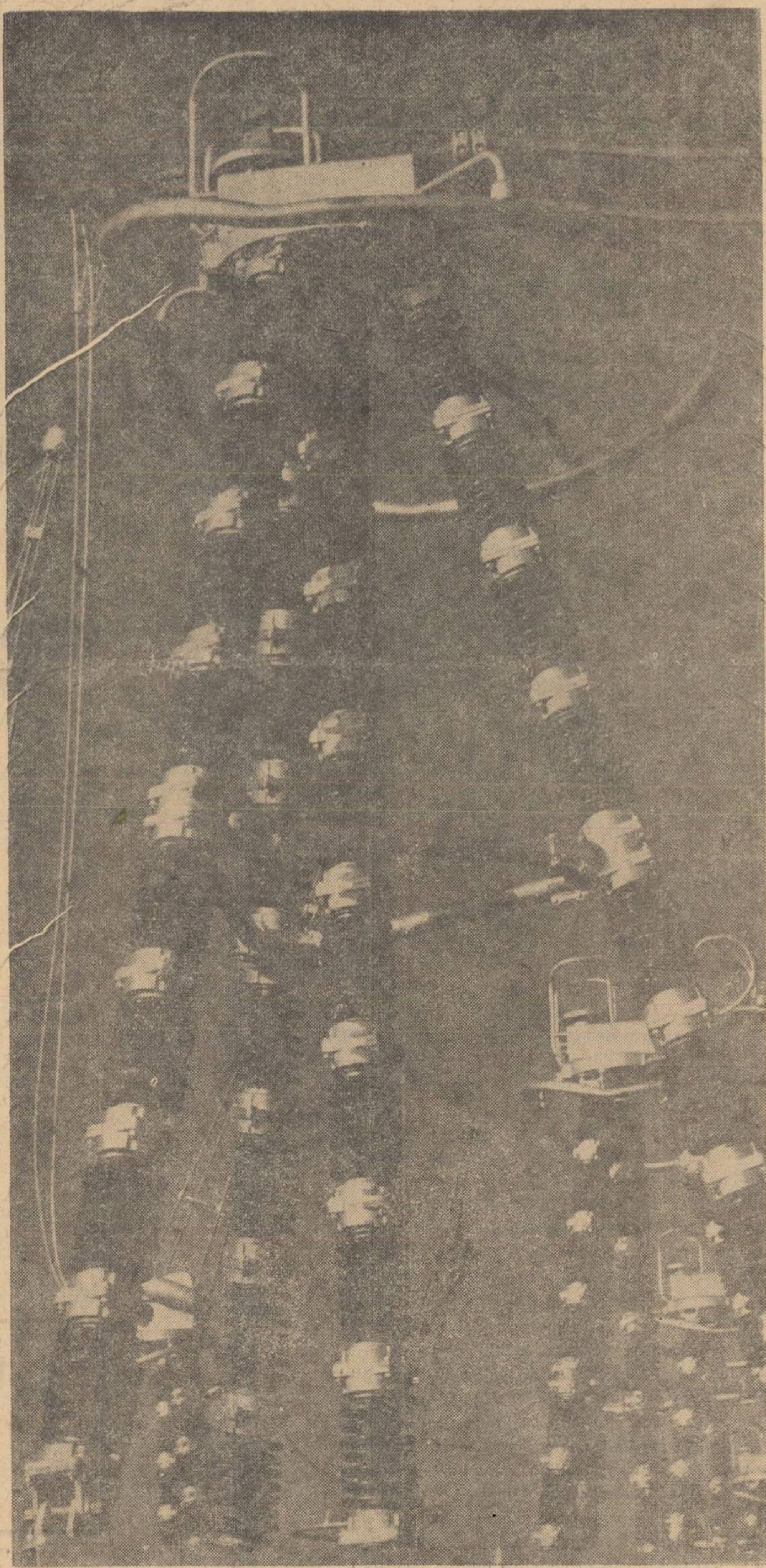
În continuare, comuniștii au rămas în frunte, au fost mereu în primele rînduri. Dintre ei s-au recrutat conducătorii de întreprinderi, la naționalizare. Erau primii și trebuiau să rezolve probleme noi. Și-au făcut acest lucru, cei mai mulți dintre ei. Alții au fost depășiți de dezvoltarea impetuoasă a vieții, ceea ce nu înseamnă că nu sînt interesanți pentru literatură, ca eroi. Există, după cum se știe, un anumit farmec al dăruirii în muncă, o mîndrie firească a celui ce merge în fruntea coloanei. În același timp însă există și o dramă a celor ce rămîn în urmă. Ștafeta nu este predată întotdeauna cu zîmbetul pe buze, ca în filmele și în romanele siropoase și sărace în idei, false. În viață au existat și mai există decalaje între necesitatea obiectivă a dezvoltării impresionante a realităților noi și „necesitatea subiectivă" a celor ce nu mai pot fi în frunte la un moment dat, datorită într-un fel și pînă la un punct chiar muncii depuse de ei. Procesul acesta de primenire — esențial pentru construirea unei orînduiri noi — este complex și de durată, dar este mai mult decît necesar, întrucît supune oamenii unui examen — termenul nu trebuie să ne sperie — unei continue filtrări a calităților pe care le au, cu care au intrat în noua perioadă, fiindcă nimeni nu se naște gata făcut, pentru socialism. Dar de format s-au format și se formează foarte mulți oameni — din ce în ce mai mulți — prin socialism, datorită sarcinilor mereu sporite, datorită dezvoltării din ce în ce mai intense și mai complexe a realității, a vieții noi, care cere mai mult, în măsura în care și dă. Ștacheta nu este ridicata, ca la întrecerile sportive, de către cineva dinafară, ci chiar de către cei ce muncesc cu stăruință și nu numai ca să cîștige mai bine — cu toate că factorul stimulator a jucat și joacă un rol important — ci ca să realizeze mai mult, să contribuie la creșterea producției și la îmbunătățirea și înfrumusețarea vieții, la schimbarea întregii societăți.

În acest proces de înnoire și de primenire, de sporire într-o proporție mereu mai ridicată a tuturor înclinațiilor și calităților pozitive și constructive, de creștere a înțelegerii tuturor oamenilor — comuniștii au avut și au un rol determinant, de ferment pozitiv, de liant, aș zice eu, dacă n-aș fi adversarul închistărilor, fie ele și sugerate. Evident, ei n-au fost și nici nu sînt o populație aparte, privilegiată sau sacrificată. Dimpotrivă, au fost și sînt una cu ceilalți oameni ai muncii — cu întreg poporul — și dacă există unele deosebiri aici, ele țin de consecvența cu care au luptat și luptă comuniștii pentru schimbarea vieții, pentru punerea ei pe temelii noi, corespunzătoare cu înclinațiile fundamentale ale omului, în sufletul căruia dorința de **a afirma** și de a **construi** a fost, este și va fi mai puternică decît tendința, trează și aceasta — dovadă fiind în acest sens însăși răbufnirea, în plin secol XX, a fascismului — de **a nega** și de a **dărîma**. Influențîndu-i pe ceilalți oameni însă, — comuniștii se influențează și pe ei înșiși, într-un proces continuu și complex, de osmoză, de legătură permanentă cu masele de oameni ai muncii, cu poporul căruia îi aparțin. Portretul comunistului, considerat în ansamblu, cred că s-a îmbogățit foarte mult în ultimii ani, în raport cu ceea ce era în perioada grea și eroică a ilegalității. Activitatea dusă în această perioadă, cu riscul vieții cel mai adesea, supralicita în mod deosebit anumite calități, — dîrzenia și hotărîrea, intransigența și curajul, agilitatea, capacitatea de a te orienta în orice situație — în vreme ce munca de reconstrucție economică și socială de după Eliberare a supralicitat și supralicitează alte calități — tact și sensibilitate, înțelegere și grijă față de om, mai multe cunoștințe și o calificare din ce în ce mai ridicată, mai multă suplețe și un orizont mult mai larg — care au dus la îmbogățirea portretului amintit mai sus, la luminarea lui din unghiuri noi și relevante, corespunzătoare cu dezvoltarea întregii vieți. Nu este vorba, se înțelege, de un portret statuar, încremenit, — așa cum a fost văzut și prezentat acest portret în perioada unui anumit cult, al insului, nu al omului — ci de un chip viu și luminos, iradiind lumină și primind lumină, provocînd schimbări dar schimbîndu-se și pe sine, pe o linie mereu ascendentă.

Ideea de schimbare și de luptă a însoțit oamenii și în alte perioade istorice, favorizînd anumite victorii, parțiale, asupra naturii și asupra legilor de dezvoltare ale societății. Atîta doar că ea n-a fost legată niciodată de practica socială, cum s-a petrecut în epoca noastră, cum se petrece acum, sub ochii noștri. Dacă putem vorbi astăzi de existența în România a unui om nou, — a unui muncitor care stăpînește și perfecționează mereu, din mers, tehnica producției, a unui țăran care nu mai este rob al pămîntului, ci stăpînul său adevărat, a unui intelectual căruia i se pare firesc să-și slujească cu pasiune țara și poporul — aceasta se datorează comuniunii dintre ideea de schimbare a societății și practica revoluționară, muncii duse de partid ani în șir, prin activiștii săi de frunte sau de rînd. Vremea a trecut și poate că unii dintre ei au murit, au căzut la datorie — și pe eroi nu trebuie să-i uităm niciodată — iar alții au îmbătrînit, dar înflăcărarea cu care s-au dăruit muncii și luptei a rămas, topindu-se în noile noastre realități, pulsînd peste tot în ritm și în proporții crescînde, continuîndu-se și înmulțindu-se prin munca celor de azi, a noilor generații.

În secolul nostru — al XX-lea — numit pe rînd și pe nerăsuflate secolul vitezei, al tehnicii, al energiei atomice și al zborurilor cosmice — omul a obținut victorii extrem de importante, epocale chiar. Poate că tocmai de aceea secolul acesta nu va fi nici al vitezei și nici al zborurilor cosmice, ci al eliberării depline a omului, al revoluțiilor pe care le-au condus și le înfăptuiesc comuniștii, cei mai buni dintre noi, cei ce nu despart vorba de faptă, cei ce știu să viseze dar știu să și muncească, oamenii cei mai simpli și mai complecși, cei mai drepți și mai mîndri.

ION LĂNCRĂNJAN



PIRAMIDELE ELECTRIFICĂRII — Foto DAN GRIGORESCU

STRADA (VI)

MUNȚII

Din stradă, se zăresc munții.

Din cîmpiile cu grîu copt și din noile orașe, se zăresc munții.

Din ideile și proiectele noastre, se zăresc munții.

Nu-mi dau seama cum și de ce, dar am sentimentul acut că în acest iulie incendiar cei douăzeci de milioane de români privesc munții; și îi privesc în intensitate, cu întreaga lor ființă și pentru tot ceea ce văd și înțeleg, ei devin foarte frumoși pe dinlăuntru. Am sentimentul acesta pentru că cineva, suflet ales și scriitor genial, mi-a băgat în cap că, în momente de mari limpezimi și înalte zboruri, oamenii simt nevoia de a privi munții. Stau față în față cu ei, le studiază semeția, reliefurile, confruntînd această natură cu propria lor natură, cu propriile lor reliefuri spirituale. Dialogul în cauză e cît se poate de simplu, firesc, cu deosebire grav, fără exaltări și vorbe de clacă, ivit din omeneasca pornire spre ascensiune și piscuri. Iar întoarcerea aceasta spre munți în momente hotărîtoare și de mare sinceritate — cum e acesta de față — e perfect explicabil; muntele e prietenul, la bine și la rău, al românului, cu care e legat, prin timp, cu sever legămînt, statornicind o comuniune care se încheie doar între naturile tari, de cremene.

In munți s-a retras românul, în codri, pe cînd trebuia să-și apere vatra de hoarde, de năvălitori, peste care a dat apoi de-a dura bolovanii munților, a răsturnat pădurile acelorași munți, făcînd din ele sicrie, fără a avea puținul timp de a ciopli măcar, ori de a bate cuie. In clipe de relativă liniște istorică, muntele ne-a dat lemn de casă, de poartă, de cruce, de leagăn, de masă, de fus, și românul i-a doinit în schimb, i-a zis din creangă tînără, purtîndu-și mioarele pe plaiurile înalte în ritm de baladă, de la nord la sud, iar de acolo înapoi și codrii se legănau, fără ploaie, fără vînt, cu crengile la pămînt, cum observase poetul. Și tot în munți s-a suit românul cînd i-a ajuns cuțitul la os, de prea mare batjocură și jaf boieresc; a aprins focuri pe culmi, a rostit chemări, a iscat răzmerițe și răscoale, ori de cîte ori a fost cu el nerușinată istoria.

In munți, da, în munți e leagănul marilor răscoale; acolo s-a ivit Bobîlna, pe acolo și-a purtat oștile Doja, de acolo a grăit mulțimilor Horia, iar Tudor, tot prin munți a doinit, oltenește, cu flinta la cingătoare, ca mai apoi, din satul unor munteni, să apară Bălcescu pisc al revoluției pașoptiste, și tot prin păduri și prin munți să umble, zdrobit în aspirații și sănătate, Iancu, cel care a înnebunit pentru ideea de libertate.

Intre omoplații de piatră ai munților e plantată Doftana și tot în munți, la blestematele ocne din munți, au fost duși cei mai buni fii ai acestui popor, nesupușii, ori cei neseceraţi la Grivița în '33 — au fost duși comuniștii, unul cîte unul, cu plumb la picioare.

Azi, tot munții, săracii... Ei ne oferă aurul, sarea, lemnul, cărbunele, plumbul, apele tămăduitoare; în palmele lor am pus acele mari inimi de electricitate, numite Bicaz, Argeș, Porțile de fier, și tot pe ei i-am înhămat la acele nemaipomenite ștreanguri de foc, care sînt liniile de înaltă tensiune și care leagă, ca într-un sistem nervos, întreaga noastră economie națională

Așadar, o bună parte din datele esențiale ale istoriei poporului nostru se leagă de munți. E firesc deci ca acum, cînd mai mult ca oricînd avem prezent în noi *sentimentul istoriei,* să ne aducem aminte de prietenii și martorii ființei milenare a poporului, munții. Dealtfel, perspectiva și conturul munților este mediul cel mai potrivit pentru aspirațiile și proiectele noastre de largă respirație și îndrăznețe dimensiuni, este fundalul cel mai potrivit pentru visurile noastre înaltcutezătoare și năzuințele deliberat construite, aflate acum, sub numele de Directive, pe ordinea de zi a Congresului Partidului. In spiritul și litera lor, istoria se află la ea acasă; o istorie nouă, în cel mai înalt și mai propriu înțeles al cuvîntului, o istorie contemporană, densă, activă, eroică, făurită de popor. Iar istoria, dacă poate fi ea comparată cu ceva din imediata noastră apropiere, aceștia sînt munții.

Pentru că oamenii din țara mea iubesc într-atîta munții, încît se identifică cu ei, aceștia constituind idealul lor de frumos, este de la sine înțeles că românii, umblînd prin matca zbuciumatei lor istorii, cu împrumutat ceva din virtuțile munților, cum ar fi bunăoară statornicia, dragostea pentru neatîrnare, semeția dreaptă și mîndria lor exemplară, înțelepciunea lor de milenii, franchețea cu care privesc împrejur și curajul cu care întîmpină furtunile, frunte și priviri înaltcutezătoare, ori acea fermitate cu care se împlîntă în solul patriei, putînd fi deopotrivă senini și generoși și gravi și necruțători la nevoie. Și încă...

Dar calitățile acestea se cuprind în chiar codul moral al cetățeanului Republicii Socialiste România, cel ce a conviețuit timp de două milenii în preajma Carpaților. Mai mult — sînt virtuți obligatorii, de structură, pentru un membru al Partidului Comunist Român, prestigiosul, harnicul și mult prețuitul om al societății noastre.

Vorbesc oare de prezent ori de viitor?

Dar prezentul și viitorul și-au dat întîlnire în sala marelui Congres.

Din stradă se zăresc munții.

Din cîmpiile cu grîu copt și din noile orașe se zăresc munții.

Din sala Congresului se zăresc munții.

Douăzeci de milioane de români privesc munții.

POP SIMION

Odă

Lună de foc și de lumină,
miez de vară,
cînd ziua soarelui se dăruiește cel mai mult
și-o greutate dulce-n fructe se coboară,
apropiindu-le pe nevăzute de pămînt;

Lună cînd grîul de abia cosit
mireasma își trimite pînă prin orașe,
pe alei,
împreunîndu-se cu mirosul de flori de tei,
și trupurile noastre sînt
pe jumătate grîu,
pe jumătate flori de tei;

Lună cînd ni se face dor de mare,
de-o dragoste mai pură,
mai curată,
și ne gîndim silabic iarăși viața toată
din unghiul unei vîrste mai mature,
viitoare;

Lună cînd umerii acestei țări
îi măsurăm cu cît a mai crescut
barajul de pe Argeș mai în sus,
și sufletul
egal acestei creșteri ni-l dorim și noi supus;

Lună a marelui Congres de gînduri,
peste întregul anotimp,
de mîine și de azi,
boltit —
lună cînd scriu aceste rînduri
și îmi visez intrarea în partid;

Lună de foc și de lumină,
miez de vară,
și cer înalt, fierbinte, de amiază,
îți voi păstra secunda,
în mine-ntotdeauna să răsară
drept poezia mea cea mai frumoasă.

GRIGORE HAGIU

FRUMOSUL

Asocierea noțiunii de frumos cu fapte care nu sînt prin natura lor susceptibile de o calificare estetică e o caracteristică a românului. Despre o faptă bună, despre un lucru făcut așa cum trebuie, despre ceva bine construit, bine potrivit unui scop, în orice ramură de activitate omenească, poporul nostru întrebuințează invariabil epitetul de frumos. Frumos în limba noastră înseamnă deopotrivă bun, excelent, folositor, bine alcătuit, fie că e vorba de-o acțiune materială, fie că e vorba de o acțiune spirituală. Frumosul în mintea românului trece de marginile esteticului, devenind un concept care cuprinde în sfera lui cele mai înalte atribute ale ființei umane, adică tot ce este esențial uman.

Cred că documentelor pregătitoare ale Congresului Partidului li se potrivește în întregime acest calificativ în accepția largă pe care i-o dă poporul nostru. Și se potrivește cu atît mai bine cu cît Directivele, proiectul de Constituție și expunerile substanțiale făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirile cu oamenii de știință, artă și cultură, sînt toate alcătuite spre folosul și spre binele poporului.

Românul, prin firea lui, disprețuiește vorbăria, respinge tot ce împiedică dezvoltarea liberă a gîndirii și respinge expresiile neguroase precum și orice exces verbal. Mai aproape de cerul însorit al Mediteranei, decît de cețurile nordului, el este înclinat către echilibru și măsură.

Chiar numai faptul că lectura Proiectelor de Directive te îndeamnă la asemenea reflecții este un indiciu, pe de o parte, al trăiniciei și adevărului lor, iar pe de altă parte, al perfectei lor adaptări la conștiința poporului nostru și la nevoile lui materiale și spirituale.

Aceste documente formează un tablou complet și totodată de-o mare concizie al importantei etape de dezvoltare pe toate tărîmurile pe care o săvîrșește acum patria noastră, cu perspectiva precisă a viitorilor cinci ani, perspectivă pe care Proiectul de Directive, în cifre elocvente și formulări clare, o deschide.

Din lectura acestor documente, fiecare cetățean al țării, după ocupațiile sale, extrage ce-l privește mai îndeaproape; totodată însă fiecare și toți deopotrivă sînt ace-

AL. PHILIPPIDE

(Continuare în pagina a 11-a)

CÎNTAREA ROMÂNIEI

DRAGOȘ VRÎNCEANU:

Coardele pe care e cîntată azi patria noastră sînt multiple. Cele înalte ori grave ale trecutului s-au înmulțit, altele nostalgice ori triste s-au spulberat de mult, s-au ivit strunele exultante și meditative la un loc, cele de luptă și încîntare, de mîndrie. Armonia complexă — care sporește — a cîntării patriei și a Partidului, inima și conștiința ei — se arată cu adevărat grandioasă. Sîntem în fața unui fenomen poetic, nu numai fără precedent în literatura noastră, ci poate unic ca proporții, ca accente, ca varietate de viziune. Aceasta se întîmplă, pentru că însăși tema patriei n-a fost niciodată mai integrală, în ceea ce presupune ca implicație a prezentului și trecutului, a noutății și tradiției, a colectivității și individului, a omului de fiecare zi, cu stările, actele și năzuințele lui. Cîntarea patriei s-a înnoit și s-a amplificat, pentru că patria însăși trăiește un asemenea fenomen: această corelație constituie dimensiunea estetică cea mai importantă a liricii noastre contemporane.

Se petrece sub ochii noștri — în poezia patriei — o trecere am zice de la cantată la simfonie. Dispozițiile temperamentale specifice și diversitatea stilurilor se relevează suficient, adesea se ascut, dar totul are loc într-un cadru predominant, de ansamblu, ceea ce îmbogățește însăși fenomenologia poetică în sine. Am putea spune că poezia patriei are nevoie acum și de o evaluare colectivă — ca un folclor. De pe pozițiile celui mai înaintat progres social și național, facem o poezie a patriei corală, la modul eposului auroral, cînd sentimentul legăturii cu pămîntul de naștere izbucnea la fiecare pas.

O antologie poetică cum este aceea apărută în zilele acestea de însuflețitoare sărbătoare, sub titlul Cîntare României, — fiind un omagiu emoționant pe care poeții îl aduc celui de al IV-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român — ne pune în fața realităților incontestabile și îmbucurătoare exprimate mai sus. Avem de-a face, desigur, cu o culegere incompletă și inegală, dar poate sufucientă spre a ne sugera complexul poeziei patriotice în întregimea lui. Desigur, notele precumpănitoare și de un sunet rar sînt date de poeții importanți ori de momentele de vîrf ale sensibilității și expresiei unor alți poeți însemnați, precum leit-motivele provin din realitatea obiectivă a uriașei transformări a țării în epoca pe care o trăim.

După Cîntare omului și 1907, struna miraculoasă a lui Tudor Arghezi ne-a dat în ultima vreme o serie de cînturi închinate chipului țării, care se numără printre „diamantele coroanei" cu care lirica acestui mare poet român s-a autoîmpodobit la apogeul ei. Aceste poezii sînt de o mare simplitate și dintre cele mai apropiate versului popular. A, bună dimineața primăvară! / Iar proaspătă te-ntorci în țară, / Tu fragedă, și ea întinerită, / În țara cu răspîntii verzi, fii binevenită (Bună dimineața primăvară). Alte patru versuri, următoare celor de mai sus, pot figura ca o adevărată inscripție, nu pe o casă de țară, ca într-o altă poezie argheziană, ci pe frontiscipiul țării însăși: Dă-i mîna, copilandră, de-a pururea fecioară. / Că vă-ntîlniți depline, acuma întîia oară, / La început de vremuri nădejdi și învieri. / Două-nfloriri de muguri și două primăveri. Acestei viziuni poetul îi adaugă îndată o alta — privind trecutul — de o gravitate eminesciană: Mă simt ca un stihar de voevod / Țesut încet cu degetele calde / Ale întregului năpăstuit norod... (Cîntec).

Patria ca mamă a tuturora și patria văzută ca popor al celor ce muncesc sînt acum una și aceeași entitate și numai în această vreme se poate spune în sfîrșit cu deplin temei că „tout ce qui est national est nôtre": peisajul, istoria, producția, valorile, bucuria de a trăi în locul și în mijlocul celor din care te-ai născut ori împreună cu care muncești. Figurile cardinale ale trecutului nu ne mai apar doar ca atare, ci în deplinătatea lor națională. Dacă trecerea în ne-ființă le-a scos din spațiu și din timp, departe de a se estompa sau limita, ele sînt văzute azi la nivelul de intensitate solară a unei actualități care le luminează pe de-a-ntregul. Așa se explică frumoasa intuiție a lui Ion Barbu din Bălcescu trăind, replică cu adevărat inspirată la trecuta Bălcescu murind, și recuperare poetică întreagă a figurii apostolului de la 1848: Leagăn amar, săracii mei Bălcești! / Lut simplu, smălțuit ca și o cană. / Pe Topolog culcat nu mai bocești / Azi inima dintîi republicană / A lui! Căci athanasic au sunat / Mii surle. Lespezi cască. Sar sigilii. / Și peste un făcut, absurd regat / Un palid oaspe calcă, din Sicilii, pentru ca să termine cu această strofă: Ce înseamnă! Astăzi piatră ești, din unghi / Republicii Române Populare, / Adeverit mare, singur trunchi: / Bălcescu, început de călîndare.

Accentul acestei poezii scrisă acum mai mult de zece ani, marca însuși acel fenomen de dilatare metalică a viziunii patriei pe care îl întîlnim de exemplu și în Mirabila sămînță a lui Lucian Blaga, de asemeni prezentă în antologia de față, cu versurile de încheiere: Palpită în visul semințelor / Un fosnet de cîmp și amiezi de grădină, / Un veac păduret, / Popoare de frunze, / Și-un murmur de neam cîntăreț. V. Voiculescu ne dă o poezie de același nivel.

Definirea condiției care lărgește toracele noii poezii a patriei o găsim exprimată într-o strofă a lui Nicolae Labiș, ca aceasta: Sîntem în miezul unui ev aprins / Și-i dăm a-nsufleții noastră vamă. / Cei ce nu ard dezlănțuiți ca noi / În flăcările noastre se destramă. (Era entuziasmului). Eugen Jebeleanu cîntă pe noul stăpîn, al acestui ev, cu accente de aramă: Străbuni sub nori de suliți, pe-aici goniră hoarde. / Pămîntu-acesta-i piine, pămîntu-acesta arde. / Tăcut e Bărăganul, un ocean întins. / Dar codrul îmi vorbește sub nalta lună nins, / Și-n fiecare frunză sunîndu-și violina / E-un cînt ce-a fost amarnic, suit din rădăcina / Sub care zace-n veghe viteazul: cel sărac. / Arterele-i în frunze se-ntind și se desfac. (Stăpînul).

Aceste artere se-ntind și se desfac în libertate într-o țară nouă care apare prelutindeni ca un chip uriaș de zînă în apele curgătoare ale poeziei noastre, cu noua ei înfățișare. În ea tradiția și creația se îmbină mai departe. Mihu Dragomir spune simbolic: Îmi place-un prinț din Shakespeare vorbind în grai valah. / Laboratoru-n deltă, cu uși de rogojină. / Îmi place-o hateganâ lîngă-un acord de Bach. (Eu). Pentru că astăzi — adăuga cu o proecțiune uriașă, George Călinescu, poet printre cei mai de seamă, plecat dintre noi de curînd: Oriunde întorc urechea, din Dunăre-n Ceahlău, / Ciocanele grozave răsună pe ilău... (Cu cei care muncesc).

Această țară este a libertății creației. Ion Horea spune: E țara-n frumusețea ei primară / Țesută din lumină și din ploaie, / Tărîmurile ei ce mă chemară / Să le despătur foaie după foaie. / Sînt unul dintre meșterii cei mari / Și mie-mi curge Argeșul în sînge. Hei, voi, de-acolo, calfe și zidari, / Al cărui suflet zidul îl mai strînge? (Prefață). Creația apare năvalnică, cum spune puternic Cicerone Theodorescu, în Țara holdelor bogate: La noi / Își saltă doar / Sumanul / A patriei bătrînă vatră — / Și-auzi pe creste / Uraganul / Din mii de metri cubi de piatră. Creația — materială, socială, morală — este, pentru Tiberiu Utan, sinonimă cu poezia, întorcîndu-se la etimologia antică a cuvîntului: Frumoase versuri spune țara / De dimineața pînă seara. Avîntul acesta se încorporează într-o cetate imensă a fierului și oțelului pentru Emil Giurgiuca: Mi-l hrănesc agregate pornind / Fluxul de seve ca-n martie, / Combina amiezii, gigantă, din cîmp înălțînd / Fumul de aur al patriei. (Îmi hrănesc poemul). Ion Brad se întoarce la contururile fluviale ale țării, scăldînd viziunea sa în cînt și baladă, localizate „prin părțile mele", cum spune poetul: Tărîm al luminilor pure, / Uriașă cu pletele verzi de pădure, / Cenușereasă veacuri la rînd, / Căutată de Făt-Frumosul flămînd, / Fecior de prin părțile mele cu struguri și vinuri... (Țara). Tot el, se socotește responsabilul cu fericirea: Privesc în inimă ca în adîncul oceanului / Cînd fericirea ta e să faci să sporească / Fericirea tuturor. Fondată pe primul vers, simplitatea constatării se îndreaptă spre taina generoasă a naturii omului, fîntînă infinită din care se pot alimenta năzuințele noastre cele mai ambițioase. Căci noua viziune a patriei este tipic umanistă și ea se unește cu acel „genium loci" al străbunilor. Pe bună dreptate, Miron Radu Paraschivescu denumește dezvoltarea patriei „drumul mare": Ți-e timpul greu de roade, țara mea, / Ești ca o mumă tînără, voinică / Dintre ale cărei brațe se ridică, / iubirea care biruie în ea. (Drumul mare).

Firește, am putea duce firul încandescent al citatelor mai departe, la alți poeți, cuprinși sau nu în antologie, pînă în rîndurile de cinste ale celei mai recente promoții. Antologia „Cîntare patriei" este alcătuită de Victor Tulbure și Niculae Stoian (Editura militară, 1965). Ea este deschisă de un studiu cuprinzător intitulat „Elogiul patriei în poezie" semnat de Aurel Martin, care printr-o documentare inspirată și minuțioasă, depășind sfera poeziilor cuprinse în volum, face o interpretare critică meritorie a temei pe care și-o propune cu prilejul apariției cărții.

În poezia noastră contemporană se polarizează de la sine, în cicluri și ondulații din ce în ce mai numeroase, o adevărată și minunată „cîntare a cîntărilor", care este lirica închinată țării. A o reproduce într-o culegere de versuri ca pe un singur poem, este un obiectiv posibil. Trebuie să ne mîndrim cu această „saga" românească socialistă, care sporește mereu, nu din ea însăși — ca în curentele manieriste ale trecutului poeziei, — ci din marele pionerat perpetuu al ridicării patriei, pe care eroul, adică poporul însuși — „ridicat din somn de moarte / ca viteazul din poveste" — îl întreprinde astăzi neobosit, cu largă vedere și dîrzenie, în frunte cu avangarda sa glorioasă Partidul comuniștilor.

Cronica literară

SCRISUL ȘI MUNCA

Imaginea ucenicului ne vine de departe, din vremea breslelor medievale mai cu seamă, cînd trudnica-i viață era prinsă în chingile de fier ale unei reglementări dure a muncii. Numărul anilor de ucenicie era statornicit cu rigiditate, după felul meșteșugului, o încălcare nu se putea ivi și dacă boala pustia cumva trupul vlăguit al adolescentului, timpul pierdut trebuia servit după împlinirea termenului. Se prevedeau, mai departe, cu strictețe, treptele învățăturii și maistorii nu le depășeau niciodată, oricare ar fi fost îndeminarea tînărului învățăcel.

Din aceeași nebuloasă vreme răsare însă și o altă imagine strîns legată de cea de mai sus, de data aceasta chipul luminos al ucenicului ce învață cu altfel de trudă, un alt meșteșug, nu prea îndepărtat totuși de cei dintîi: arta maeștrilor cîntăreți. Se statorniciseră și aci pravili temeinice, „tabulaturi" cum li se zicea, și versul și cîntecul se răsuceau după reguli precise codificate grav și neînduplecate. În renumitele întreceri ale maeștrilor cîntăreți, biruința se dăruia celor ce cunoașteau, mai cu temei, pravilele poeziei.

Imaginea ucenicului acelor timpuri se închega, așadar, deopotrivă, pe tărîmul meșteșugului și pe cel al artei, menite să-i înflorească viața, din aceleași trăsături: muncă asiduă și disciplină strictă. Meșterul veghea cu nuiaua și varga, nu numai asupra lucrului, ci și asupra întregii vieți a ucenicului.

Se mai adăuga apoi un alt maestru, mai puțin reglementat prin pravili, dar atoatestiutor. Era viața însăși cu neprevăzutul ei, cu anii de drumeție ai ucenicului pe care trebuia numaidecît să-i adune pe răbojul lumii, străbătînd-o în lung și lat. De aci învăța el lucruri nemaivăzute și nemaiauzite mai înainte, și se întărea ca om și muncitor.

Imaginea ucenicului a trecut apoi din ateliere pe tărîmurile artei adevărate unde Goethe a impus-o cel dintîi și anume în lumea teatrului. Au apărut astfel „Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister" fără a se fi schimbat prea mult profilul ucenicului — meșteșugar căci și Goethe a insistat — în cîmpul artei — asupra nevoii specializării, asupra concentrării la un domeniu restrîns, asupra rolului muncii în procesul de creație, asupra disciplinei care trebuie să stăruie necurmat și cu prilejul invenției artistice.

Cu toată lunecarea vremurilor, din veacul maeștrilor cîntăreți din Nürenberg și pînă la cel al lui Wilhelm Meister, apoi de la acesta și pînă astăzi — să ne gîndim și la noi, la ucenicii lui Popovici-Bănățeanu și I. Slavici, apoi pe plan artistic, la „Anii de ucenicie" ai lui Mihail Sadoveanu — figura tinerilor învățăcei a rămas înconjurată de nimbul trudei, al jertfei, dar și al năzuinței spre alcătuirea îndeminatecă a unor bunuri cărora să nu le lipsească nici sclipirile frumosului și ale artei.

Așa s-au îngemînat de-a lungul timpurilor și pînă azi, munca și arta, și nu s-au despărțit niciodată, muncitorul tinzînd să se înalțe ve treptele artei, artistul să-și tragă vigoarea din jarul muncii.

Ucenicul scrisului seamănă deci cu învățăcelul oricărui meșteșug și apropierea îl cinstește și-i folosește. El știe că binecuvîntata trudă a muncii îi e necesară și că arta ar fi, fără ea, searbădă ca un trunchi vlăguit de seva ce-i dăruie viața. Ucenicul scrisului își ascute, de aceea, mereu uneltele și — privind la meșterii cei mari, — și le potrivește totuși pe măsura propriei lui făpturi. El vrea să învețe de la toți, de la maeștrii trecutului poporului său, ai trecutului tuturor popoarelor lumii, dar și de la cei ai veacului său și ai obștei de unde purcede.

Ca toți semenii săi de altă dată și mai mult decît aceștia desigur, visul ucenicului epocii noastre și al României socialiste va fi să lucreze cu înțelepciune și disciplină, înflăcărat de idealurile vremii în care trăiește, avîntat spre piscurile cele mai înalte ale acestuia. El nu mai e silit să trudească astăzi sub biciul și sudalma maistorului de altă dată, sub apăsarea „tabulaturilor" implacabile de care vorbeam mai sus, ci se poate mișca — după propriul său îndemn — în lumina epocii în care viețuiește, a învățăturii luminoase a partidului.

Și mai are ucenicul scrisului de astăzi o însușire pe care lanțul său de înaintași n-a avut-o în aceeași măsură: el e convins că ucenicia lui nu va înceta niciodată, că-n fiecare zi îi trebuiesc noi învățături, că într-o lume în care toți muncesc și se dezvoltă, el nu poate porni decît pe același drum și că — la capătul mereu reînnoit al străduințiilor sale — îl așteaptă satisfacția de a fi făurit prin opera-i ajunsă la maturitate, un izvor al bucuriei tuturor celor care-l înconjoară cu dragoste și prețuire.

AL. DIMA

VICTORIA IONESCU:

„Vecini de baracă"

Antrenat la limita dintre reportaj și jurnal, romanul de debut al Victoriei Ionescu constituie pentru cititor, un scurt popas în lumea șantierului unei hidrocentrale. Scris la prezent și la persoana întîi romanul dă impresia că nimic nu este hotărît, că evenimentele urmează a se desfășura neprevăzute în fața noastră, pe măsură ce le citim avînd călăuză pe însăși autoare care definește și ea, o dată cu rîndurile scrise, coordonatele acestei lumi noi. Ana, eroina principală, o tînără gazetară, vine pe șantier să ajute la construirea lui. În fond, cine sînt „vecinii de baracă"? Sînt constructorii, oameni de profesii diferite, veniți din toate colțurile țării, îndrăgostiți de munca de pe șantier, pe care ochiul atent al scriitoarei îi descoperă, îi observă, ajunge să-i îndrăgească și să-i facă îndrăgiți. Consemnarea exactă a evenimentelor, asociațiile spontane reportericești nu limitează observația doar de gestică ci încearcă și o pătrundere în psihologia personajelor. Romanul nu urmărește un sondaj pe verticală ci se organizează temporar și spațial arhitectonic (pe tot șantierul) prin eroi și fapte care au valoare de circulație numai în acest univers uman. Vecinii sînt un tot pentru că simt la fel, pentru că-i leagă aceleași trăiri, aceleași pasiuni, același spirit de sacrificiu și de înaltă răspundere. Oamenii simt că sarcina lor e de-a realiza lucrurile deosebite ca pe ceva obișnuit. Peste tot se imprimă dimensiunea morală a omului nou, reliefată prin instantanee proiectate pe același fundal — șantierul hidrocentralei. Dacă liniile cadrului elaborat al șantierului sînt amplificate poematic, nu același lucru putem spune de ambianța naturii a cărei lipsă o simțim. Ritmul e necăutat, el împrumută pulsul firesc al șantierului cu acele zile în care n-ai timp nici să răsufli și cu altele în care pentru autoare nu reprezintă mai nimic. Reporterul urcă scara timpului pînă la sfîrșitul construcției, cartea dovedind elanurile prometeice ale omului zilelor noastre căruia anonimatul îi dă dimensiuni și mai mari. Poate într-un fel forma de jurnal a narației rupe episoadele lăsîndu-le în suspensie. Dacă faptele se petrec întotdeauna în prezent, evenimentele, după cum am spus, uneori nu au continuitate. Acțiunea începe cu sfîrșitul care la prima citire pare neexplicit confuz. Modalitatea alcătuirii volumului e dintre cele mai atrăgătoare: dezvăluirea muncii de zi cu zi a culegerii materialului reportericesc — care e de fapt și munca de zi cu zi a șantierului —, angrenarea într-o viață utilă, eroică și palpitantă prin scopul ei. Tonul nu e niciodată neutru, entuziasmul e controlat sever în favoarea argumentației cu exemple, simțindu-se influența obiectivității ziaristice. Ceea ce recomandă romanul este pasiunea cu care trăiesc și muncesc acești „vecini", autoarea știind să insiste asupra personajelor și cadrului numai atît cît este necesar pentru integrarea lor într-un tot — un tot care înseamnă pentru cititor o carte contemporană.

MARIETA NICOLAU

JURNAL DE LECTURĂ
2 debutanți

CONSTANTIN GEORGESCU:

„Geamul dinspre drum"

Tînărul Constantin Georgescu, unul dintre scriitorii descoperiți de revista Luceafărul **scrie o proză cu subiecte mai ales din viața de la țară.** Cîntecul de nuntă **ne prezintă, destul de complicat, satisfacțiile lui Marin Marcea, colectivist ai cărui fii au ajuns orășeni. Nunta sărăcăcioasă și deznădăjduită, pe vremuri, a lui Marin Marcea contrastează cu frumoasa nuntă a fiului său. Poanta nuvelei este falsa morocăneală a lui Marcea: țifna lui inaginară se datorează unor motive minore — dorinței de a avea o brichetă, de pildă — și maschează, cu pudoare, marea bucurie a țăranului care-și vede feciorii fericiți. Ilie Gîmpînu, în** Geamul dinspre drum, **fugit din sat cu prilejul cooperativizării, se întoarce la ai săi sătul de o viață sordidă de negustor de semințe la marginea orașului. Reușește să recîștige încrederea satului, ba chiar obține o misiune delicată în cooperativă. Geamul dinspre drum îi permite să asculte bîrfa cîtorva săteni (pe seama lui) și s-o curme cu repeziciune. Plictisitoare, schița** În ajunul culesului **se ocupă de o aventură sexuală a unui viitor agronom harnic cu o studentă neserioasă de la filologie, amatoare a prozei lui Titus Popovici. Pentru că fata îl minte, agronomul nu vrea să mai audă decît de probleme de producție. Două nuvele mai ample au subiect „criminal". În** Drumul cu căruța **ne este povestită, pe alocuri cu multă poezie, uciderea unui țăran sărac, pindar, de un „fost", răufăcător ascuns prin păduri. Gangă, cel sacrificat, a fost dintre cei mai înflăcărați partizani ai cooperativizării. Moartea lui îi decide pe consăteni la unirea pămînturilor. Poate cea mai reușită nuvelă din volum este** Vreme de ploaie, **narațiunea curioasă a conflictelor din sînul „elitei" decăzute a unui sat. Cîrciumarul Niță Lungu, fantast, singuratic, răsfățîndu-se într-un frac vechi găsit într-o ladă străină, este ucis pentru bani de prietenii săi Arsene Voicu și părintele Alecu Stănculescu, figură bizară de preot satanic, nepăsător la suferință, dar săritor la crimă. Ultima nuvelă,** Necazul lui Costică Zengher **se învîrte în jurul semnăturii unei familii de țărani pe cererea de intrare în cooperativă.**

Narațiunea e dezinvoltă, cum observă, într-o delicată prefață, Marin Bucur. Ea se desfășoară uneori pe mai multe planuri, amestecînd niveluri diferite ale memoriei, sau îmbinînd trecutul cu prezentul. Compoziția nuvelelor, care adesea s-ar cere lineară, este astfel alambicată și nu întotdeauna efortul cititorului se justifică prin cantitatea de mister din text. Personajele au ciudățenii moderate. Pasiunile lor sînt din cele mai licite, sacrificiile admirabile. Dar simboluri prea lesne de descifrat supără, așa cuvîntul Nihil **rămas, după cooperativizare, pe casa cîrciumarului, rest al unei vechi devize.**

Debutul lui Constantin Georgescu este, în orice caz, promițător. Talentul real al povestitorului trebuie însă ajutat de o mai crudă exigență, de o mai mare dușmănie împotriva locului comun, de o prietenie sporită pentru diversitatea tematică și limpezimea stilistică.

TOMA PAVEL

În Republica Socialistă România, forța politică conducătoare a întregii societăți este Partidul Comunist Român

(din proiectul de Constituție a Republicii Socialiste România)

FLUVIUL ELECTRIC

Se cățărase pe un stîlp... Se legase cu centura de siguranță, își pusese casca de protecție...

— La ce-ți trebuie casca, Tomoșene? Doar nu ești în mină...

A ridicat din umeri. A privit cerul. Deasupra lui numai cerul limpede, lustruit ca o oglindă. Apoi a început să urce încet, cu agilitate. Simțeam, privindu-l, cîtă siguranță are în mîini și cîtă lipsă de încordare în trupul vînjos. Felul în care urca ascundea un anumit ritm, ponderat, egal, plin de armonie... Cu o clipă înainte de a ne despărți — el escaladînd stîlpul dantelat, eu rămînînd la rădăcina metalică bine înfiptă în beton — mărturisise că se suie pe cel de-al 3 000-lea „copac forjat".

Îl urmăream urcușul spre vîrful copacului forjat și făceam o socoteală simplă: dacă stîlpul are aproximativ 10 metri înălțime, atunci înmulțind 10 cu cei 3 000 de stîlpi, prietenul meu a urcat pînă acum aproximativ 30 de mii de metri. Sau, transformîndu-i, 30 de kilometri. Și mi l-am închipuit pe loc rudă bună cu navigatorii oceanului aerian.

Am privit apoi în urmă spre zarea Subcarpaților de unde veneau să se înșire stîlpii de înaltă tensiune. Erau nenumărați și parcă alunecau la vale spre noi, sclipitori ca apele unui riu de cositor. Și în fruntea lor era acest stîlp pe care se urcase Nicolae Tomoșan. În fruntea fluviului care înainta spre Dunăre.

— Se vede Dunărea de aici! — strigă el în jos, fluturîndu-și casca. E tînăr, viguros, călăuzește un fluviu de stîlpi care vor susține un alt fluviu electric. Și fluviul electric va pătrunde în marile cuptoare de topit fonta, va fi silit să miște laminoarele, să modeleze fierul și oțelul la porțile Galaților. Prietenul meu este un îmblînzitor al fluviului electric, îi croiește drum peste munți și cîmpii, îl face să joace pe sîrmă și să alerge imaginabil pe firul subțire, pînă în rotoarele dinamurilor.

Curînd, curînd, se va muta la izvorul altei scîntei electrice și visează de pe acum să călăuzească astfel și fluviul electric care va țîșni din turbinele Hidrocentralei de la Porțile de Fier. Și așa se va întîmpla.

N-am auzit vorbe mari din gura lui, doar relatări seci despre volți și kilovolți.

— Despre volți și kilovolți se învață la școală! — spune el. Apoi îi strunești ca pe o turmă, îi instruiești și-i disciplinezi, și-i trimiți cu ordin categoric să lumineze sălile de teatru, bulevardele, blocurile de locuințe, să dea viață uriașelor motoare.

Urcat pe „copacul forjat", el vede pînă departe, pînă în pîntecul marilor uzine și mult mai departe, pe tot cuprinsul patriei socialiste, acel cuprins de înfăptuiri ale poporului condus de Partid. Și își pune în marș kilovolții pe crestătura munților și prin vastele cîmpii... Nicolae Tomoșan...

DIONISIE ȘINCAN

STATORNICIE

De curînd, la redacția „Scînteii tineretului" a avut loc o întîlnire cu cîțiva dintre eroii unor reportaje — apărute în ziar în urmă cu zece ani. Unul dintre invitați, montor la uzina „Tractorul" din Brașov, a spus: „Despre mine a scris prima oară un tovarăș subțirel și brunet. I-am uitat numele".

După zece ani, socot de datoria mea să mai spun cîteva cuvinte despre Petrică Stanciu. Cînd i-am pus prima întrebare de reporter stîngaci: „Vă place meseria?" — a zis: „Da!" — și-a tăcut. Abia la sfîrșitul convorbirii mi-a dat de înțeles că întrebarea asta — dacă îi place meseria — i s-a părut caraghioasă. Sigur că-i place, de îndată ce și-a ales-o. Ar vrea să rămînă în uzină pînă la adînci bătrînețe.

Am crezut în pasiunea lui pentru meserie — am scris despre aceasta, și-mi pare bine că nu m-am înșelat. Din simpatie, am vrut, atunci, să-i fac un bine. Și-ntre noi fie vorba, am nimerit aiurea, fapt pentru care dînsul m-o fi iertat. Scriam (pornind de la niște frînturi de discuție) că omul ar vrea să se-nsoare, are cu cine, totul e în ordine, dar n-are casă ca lumea. Poate că uzina... Rezultatul: cîteva prietene, care se credeau vizate, au început să-l întrebe cînd se-nsoară, și cu cine. Iar maică-sa, citind în ziar că băiatul ei n-are casă, a dat fuga la Brașov... Drept care, Petrică Stanciu mi-a trimis vorbă că a doua oară n-o să-mi mai răspundă la întrebări.

Dar Petrică avea umor, și încă-l mai are. Încurcăturile au trecut. Din toată povestea de-atunci a rămas ceea ce era esențial: dragostea lui pentru uzină și meserie. Cînd i s-a pus întrebarea: „Ce ați făcut în acești zece ani?" — a zis: „Multe!" — și s-a pornit să înșire. Fapte și întîmplări de tot felul. Dar (cum notau și reporterii prezenți la întîlnire) nimic deosebit sau, mai precis, nimic spectaculos. În acești zece ani, Petrică Stanciu a muncit, și-a văzut de viața lui — și i-a învățat pe alții să muncească.

În încheiere s-a dovedit consecvent declarației din urmă cu zece ani: vrea să lucreze în uzină pînă la adînci bătrînețe. Dar, pentru el, a lucra înseamnă și a învăța. Secțiile uzinei s-au dezvoltat, au sosit mașini noi, procesul de producție pretinde din partea tuturor o înaltă calificare. Petrică Stanciu este unul dintre cei care țin pasul cu tehnica, ba mai mult, se poate mîndri cu o serie de inovații și raționalizări. Și cu încă ceva se mai poate mîndri: cu prietenia și stima tovarășilor din uzină. Zicea că se uită, uneori, cu nostalgie la tinerii care termină școala profesională și vin la uzină să lucreze. „Cum eram noi acum zece ani? Știam mai multe sau mai puține despre meserie? Nu asta are importanță. Important e — zice Petrică Stanciu — că acești oameni sînt la vîrsta cînd trebuie foarte mult ajutați, cînd trebuie învățați să zboare". El, Petrică Stanciu, este unul dintre cei care îi învață pe tineri să-și ia zborul. Despre un asemenea om merită să scrii și să-i dorești din inimă noi succese.

NICOLAE ȚIC

CONSTRUCTORUL

Orașul își privește zi și noapte în față bătrîna maică; dragostea dintre ei fiind esențială și definitivă.

Lumea portului croită aici pe anumite tipuri ți se impune, deosebindu-se radical de tot ceea ce ai auzit sau ai citit oriunde, fiindcă în contact direct cu ea, descoperi oamenii și pe deasupra ceva inedit, mereu nou, legat poate de mirosul și de culoarea cheiurilor, de configurația decorului, alcătuit în cvartale moderne, cu etaje, peluze, balcoane și petunii suprapuse peste sălcii, catarge și foiala vaselor fluviale sau maritime.

Cel pe care-l evoc, Guțan, lucrător din Șantierul Naval, folosește deseori expresia „Sîntem copiii Dunării". Și dintr-o dată îți stîrnește o răscolitoare imagine: brațul de apă încolăcește temelia orașului cu tandrețe, astfel încît ți se pare că străzi, clădiri, faleze, bărbații, copiii și femeile se simt într-una legănați de bătrîna maică, fără de care n-am fi ceea ce sîntem. Meseriile n-ar trage oamenii către marinărie, construcții de vase, nu ne-am fi potrivit uneltele spre folosul Dunării și implicit al nostru. Așa este sau cel puțin așa părea să fie pînă de curînd.

Bătrînul șantier (șapte decenii de vechime) reintinerit prin adăugarea forței și dimensiunilor revoluției și ajuns la faima binecunoscută numără printre navaliști tineri serioși. Spunînd astfel nu înțeleg niște ursuzi solemni și retrași, complexați și cu chipuri arogante de efigie, ci dimpotrivă niște bărbați luminoși, comunicativi și extrem de vioi. O dată intrat în mijlocul lor ești supus unei neastîmpărate investigații. Te „citesc" cu privirea și vor să știe cu cine au de-a face.

Dacă viața lor te atrage cu adevărat (ei simt din plin acest lucru) atunci te adoptă și-ți dezvăluie ceea ce unui ochi superficial, plimbat pe deasupra lucrurilor, îi scapă.

„Te pasionează lumea noastră?, vino încoace să ți-o arătăm". Mi-a plăcut cum mi-a vorbit Guțan, tînărul constructor de nave, omul de care mă consider și astăzi legat.

Să-l cunoști, să ai norocul să-l simți aproape, după ce el ți-a întins mîna cu încredere, consider o cinste. Cînd s-a împrietenit cu tine, cînd l-ai cîștigat, nu mai are nici o reținere.

Lui îi datoresc integral descoperirea acelui inefabil univers al muncii constructorilor de cargouri, cu gama surprinzătoare și variată a tuturor îndeletnicirilor, care converg armonios spre nașterea miraculoasă a unei cochilii armate să plutească și să lupte apoi cu stihiile oceanelor, purtînd mărfuri peste meridianele lumii.

Tot prin punțile de el întinse am pătruns spre inima idolului său, și de atunci încolo și-al meu, omul de la care Guțan (i-a fost ucenic) a învățat să fie comunist și bun meșteșugar, faimosul lansator Dumitru Cazacu. Zile în șir a pășit alături de mine subțiratecul și veșnic neliniștitul Guțan (Guțan în limba dunărenilor este o specie de porumbei mătăsoși, zvelți, dintre cei care fac deliciul copiilor din periferiile Galațiului, cînd se întoarce tata de la lucru și-i înalță, umplînd aerul cu foșnirea lor).

Guțan al meu are ceva din grația porumbelului răsfățat de copii. Eu îl răsfăț acum, consider că niciodată nu-i tîrziu să-i arăți cuiva prețuirea pe care o merită. O alătur modest lîngă a celorlalți oameni din oraș, căci Guțan e un fel de torță, un propagandist incandescent, o flacără ce aprinde inimile, ori de cîte ori se ridică la tribună și vorbește oamenilor.

El face parte, de obicei, din delegațiile metalurgiștilor din șantier, autorizat de ei să ia cuvîntul în public. Rostirea lui e plină de tîlc și expresivitate, impregnată de un romantism robust și fascinant care cucerește din primele clipe stîrnind elogii, aplauze și ovații. L-am ascultat. Sala fremăta sub puterea cuvîntului său.

Este un orator desăvîrșit al festivităților, unde-i trimis să aducă salutul navaliștilor.

Discursul lui totdeauna proaspăt și înspirat te poartă către literatură autentică interpretată magistral, totdeauna nouă.

Ființa întreagă a acestui tînăr poartă în ea suflul Dunării, și a stelei ei, șantierul naval, pasionat de înnoiri continui, integrat total în marșul epocii, al elanului cu care poporul nostru întîmpină Congresul Partidului.

De aceea cred că Guțan poate fi transferat din viață direct într-o pagină de carte, fără retușuri sau adăogiri, iar dacă litera îi va rămîne fidelă, tălmăcindu-l așa cum este el, am avea desigur imaginea expresivă a unuia din eroii timpului nostru.

EUGEN TEODORU

CONTINUAREA VÎRSTELOR

Există o continuare a vîrstelor, o preluare mai înaltă de idealuri și visări în fiecare gest al nostru și, sentimentele care nu le simțeam decît ca posibilitate viitoare, străfulgeră, mai apoi, în gîndurile noastre.

Există însă cineva care atunci, la acel început, ne ajută să devenim noi înșine, intuindu-ne universul lăuntric abia în formare, tocmai la vîrsta cînd nici noi nu ne dăm seama prea bine de el. Și acel cineva a fost și rămîne „dascălul" nostru. Profesorul.

Așa gîndesc, ori de cîte ori mă văd din nou între cele aproape treizeci de colege de școală medie din Oradea, la vremea cînd toate ne pregăteam să devenim ceea ce am izbutit fiecare în parte.

Mă întîlnesc adesea cu colega mea care visează primul tur de manivelă la întîiul său film — îl vrea pe măsura vieții noastre contemporane și al generației din care face parte.

Îmi întîlnesc foste colege de clasă, astăzi la rîndul lor profesoare, cu care discuțiile în jurul ultimelor noutăți literare ale librăriilor se pot continua după amieze întregi.

O revăd pe colega de bancă, astăzi, plasticiană, aplecată în ateliere asupra lucrărilor în care vrea atîta lumină și culoare, cîtă o au anii noștri.

Și, din cînd în cînd, îmi revăd colegele — astăzi inginere în mari întreprinderi, dar discuția revine mereu asupra noilor volume de proză...

Eram aproape treizeci de colege. Așteptam în fiecare zi ora de limbă română. O așteptam pe tovarășa profesoară Domuța, pentru că la ea întotdeauna era mai mult decît o simplă oră de limbă română — era o lecție de patriotism, trecută cu acele cuvinte care ne închinau gîndurile spre comorile de artă și cultură ale poporului nostru. Profesoara noastră, Viorica Domuța, dragă nouă tuturora, știa să răsfoiască pădurile, să asculte apele poeziei, să domolească imnul prea multor nori din balade, atunci, cînd așeza un semn tocmai la pagina unde simțea că începe să treacă spre noi sacrul fior al artei. Miron Costin se continua firesc cu Sadoveanu, Sadoveanu ne ducea, legînat, la Ștefan cel Mare, de unde, cu fulgere, ne întorcea în veacul din urmă Eminescu și apoi, ca o mîngîiere, ne prindeau umerii Psalmii de taină ai lui Arghezi...

Cred că își aduce aminte și tovarășa Profesoară de noi, de flacăra noastră copilărească dar vie, rămasă la pagina aceea de lectură din Bălcescu și Creangă, Văcărescu și Ion Neculce...

Visăm fiecare în parte — la întîiul film, la întîia expoziție personală de artă plastică, la volumul de versuri, la întîia lecție despre Mihai Eminescu în care vom vorbi, așa cum ne-a învățat Profesoara noastră, și despre cei care știind să întrebe: „ce te legeni codrule..." au știut să dea nemurire zidurilor de la Voronet. Vom vorbi, despre măreția faptelor patriei socialiste și Partidului, fiind fiecare, cu năzuințele noastre, parte din năzuințele acestui popor. Îndemnul îl aud și acum, de cîte ori deschid la pagina aceea, știută pe de rost din Bălcescu, sau Neculce, sau Eminescu... Frumusețea orelor de limbă română continuă.

VICTORIA ANA TĂUȘAN

MĂSURA TIMPULUI

Muncitorii „Automaticii" sînt tineri și mîndri. Au de ce fi! Gîndiți-vă numai, și iau exemplul cel mai puțin spectaculos: un aparat oarecare, de pildă un ampermetru, are nevoie, pentru axul ce comandă mișcarea indicatorului său, de o bucată de oțel, care abia se vede cu ochiul liber. Această inimă milimetrică trebuie turnată, strunjită, șlefuită. Operațiile se execută la mașini complicate, sub microscop. Sub microscop se montează și se controlează. Un fir de praf pe o asemenea inimă e un dezastru, ți se spune. Și apoi, pusă la locul ei, inima asta nevăzută începe să bată și continuă să bată sub ochii și mîinile unui alt muncitor din cine știe ce parte a țării sau lumii. Pentru că fără asemenea aparate, nu se mișcă azi nici un strung, fie la Brașov, fie la Berlin sau Hanoi.

Și fiindcă veni vorba: șoferii de pe camioane știu că în maruntaiele încinse ale motorului ce „foarce ca pisicile", se află o inimă cît un degetar ce veghează ca încingerea motorului să nu-i devină fatală. „Automat de răcire" i se spune, și arată efectiv ca un degetar, croit pentru un om zdravăn. Acest degetar se fabrică aici — laudă colectivului inginerului Taranga Victor și Popescu Mihai, părinții acestui element de automatizare termică — și poartă pe toarta lui inscripția Made in Romania.

S-ar cuveni de asemenea să amintim că nu numai căldura, ca în cazul „degetarului" respectiv, e supusă și folosită ca suflet al cîte unui element de automatizare, ci și aerul. Sînt locuri de muncă unde o scînteie electrică poate fi o calamitate, ca în țesătorii sau filaturi de exemplu. Și mașinile acestor fabrici trebuie să meargă una în funcție de alta. „Sistemul nervos" al acestor mașini se creează tot aici, cu deosebirea că releele ascunse în dulăpioarele de comandă sînt constituite de data asta nu din „electricitate", ci din zeci de pompe, minuscule, de aer comprimat, care nu fac scîntei, și funcționarea lor este tot atît de precisă și sensibilă, ca a aparatelor electrice

Și toate acestea se fabrică aici la „Automatica" și nu sînt decît o parte a activității ce se desfășoară în hala uriașă, supraetajată și supracompartimentată, și pentru toate acestea nu a fost nevoie decît de un șesenal, de oameni, de muncitori care, în afara specialității lor, nu se deosebesc de muncitorii patriei noastre decît poate printr-o mîndrie particulară. Agitîndu-se prin hală, aproape goi sub halate (e cald) cu mînecile suflecate (unii tatuați pe brațe: au făcut armata la marină), poartă parcă în priviri și în expresia feței mîndria omului care îndeplinește o muncă unică...

— ...de mare specializare, — cum îmi explică Arsene Gheorghe, șef de brigadă, care lucrează acum pentru export.

A fost bobinator, cu școală de astădată, conduce fabrica-

rea panourilor pentru strunguri Carusel. Îmi arată — și nu-și ascunde mîndria — o pancardă din secție: „Brigada tov. Arsene s-a angajat în cinstea Congresului să depășească planul la toți indicii cu 20 la sută".

— L-ai îndeplinit? îl întreb.

— Firește. Organizarea înseamnă economie de timp. Îmi adun băieții, le spun ce au de făcut la fiecare și-i amenințe: fraților, îndreptarea unui lucru făcut prost ia mai mult timp decît să-l faci bine de la început, și nu rentează. Faceți lucru ca tras în tuș. Și rentează... Cum zic, am îndeplinit planul.

— Cum adică „tras în tuș"? Mă reține expresia.

— Așa zicea maistrul Marinescu Tiberiu. Meseria asta (în jur sînt oameni în halate, mii de fire electrice, panouri de comandă, bobine, aparate mari și mici; mi le arată demonstrativ), de la el am învățat-o. Are mîini de aur, cînd făcea ceva zicea că-i tras în tuș. Jos pălăria în fața lui nea Marinică.

Arsene Gheorghe are 35 de ani și e cineva, și se simte că este cineva, aici, la „Automatica".

NICOLAE CRIȘAN

ION GHEORGHE

UZINA DE TRACTOARE

Din toți se nasc tractoarele și pentru toți
dar mai cu seamă ele se nasc dincolo de uzină,
de dincolo se ridică tractoarele la viață
ei le aduc în ei și le lasă-ncet și rînd pe rînd;
cîte-o parte nevăzută pune fiecare
cînd se duce din uzină și se-ntoarce în uzină.

Din toți se nasc tractoarele și pentru toți,
dar mai cu seamă ele se nasc dincolo de uzină,
cînd ei pleacă pe stadioane și urlă de viață,
cînd stau ca niște călugări cu sufletele
îngenunchiate pe cărți,
cînd curăță liliacul din curte cu foarfeca de vie,
le sună risul prin oasele sferelor de biliard,
dau cu var cișmelelor de la poartă.

Dar mai cu seamă se nasc tractoarele-n ei
cînd cumpără cîteva kilograme de țărînă
din carul țăranului cu pămînt de flori;
atunci fug ei pînă jos, numai în cămașă,
spală ghivecile de-acum un an,
răsădesc mușcate, semănă sămînță de iarbă
lîngă antenele televizoarelor din pridvor —
cînd îi bîntuie amintirea seminției lor de țărani
legîndu-se de tractoarele ce se ridică din ei...

Pe față li se văd urmele grăunțelor de porumb
adînci, ca mușcăturile de vîrsat
de pe cînd dormeau cu copiii zeilor
pe grămezile recoltei de toamnă.
Erau ei mai puternici altădată?
Dinlăuntru, de demult, din adînc nemărginit
le venea amețeala aceea ce-o are părintele
cînd își pierde capul fiului cald la subsuoară
orgolios de ce-a fost el în stare...

Erau ei mai puternici altădată?
Stringeau știuleții de porumb în palme,
vînturau semințele de spice-n soare
de parcă înșeși femeile lor se născuseră.

Erau de-accea și puternici cu adevărat?
Eroare! strigă cei treizeci de ani ai
poetului lor;
Acum nimeni nu poate spune că face tractorul,
fiindcă nimeni nu-l duce singur pîn-la capăt
dar acesta se naște acasă, fără alegere,
cînd ei își fac pantofii în fața hotelului;
cînd rup cu ochii carnea din ciorapii negri
ai dansatoarelor de pe ecrane;
cînd le intră pe nări și pe gura uimită
sufletul cîntăreței de margarete,
cînd beau vermut cu lămîie la prieteni —
atunci și treptat, răbdători, implacabil
se crește, se face și vine tractorul pe lume.

Uzina trăiește după aceea
o matcă de viață unde se duce perpetuu
parte cu parte, neiertător cîștigată,
înfățișarea de mîine a tractorului.

Dincolo de gura sirenei se naște tractorul,
nu pentru pîine-ntru totul inventat și-alcătuit.
Fabricarea tractoarelor e-un loc de-apărare,
am văzut muncitorii scoțîndu-și tractorul
din piepturi,
făcînd schimb cu țăranii pe pîine, pe lapte
cu jucătorii de fotbal, cu dansatoarele,
cu mine, pe cărți, cu natura plătindu-se
demn și cinstit și statornic să nu vină moartea.

De-aceea trăiește uzina;
irevocabilă cum e pieirea și nașterea
de neocolit, neiertătoare vîrstă a lumii

Și ei cu schimbul fac să o priceapă,
aflîndu-i mai devreme și nemulțumirile
și mulțumirile ce vin și nu se țin prea mult;
căci dintr-o dată se va naște-un zeu mai
tînăr al mașinilor
va uzurpa ce-l ține-n loc și-n mulțumire...

Ci el, un zeu prea sigur pe puterea sa,
așteaptă o ieșire nouă de pe crug
căci uzina-i prevăzută-n starea ei de-acum
dar mult în firea ei de mîine, neștiută,
uzină de tractoare, destin al timpului
și al poporului acestuia
împotrivire-n fața ierbii, hotărîtoare faceri
și prefaceri.

Romanul și contemporaneitatea

Faptul fundamental care caracterizează proza română contemporană și din care decurg toate celelalte trăsături definitorii ale ei este, evident, orientarea către problematica omului social, iar aceasta implică încadrarea istorică, reflectarea mutațiilor produse în toate planurile vieții omenești — ca urmare a transformărilor petrecute în cîmpul social. Firește, nu întotdeauna realizările se ridică la înălțimea intențiilor. Teme de însemnătate primordială sînt ratate prin expresivitatea artistică a scrierilor în care sînt abordate. Rămîne oricum valabilă preocuparea de a detecta implicațiile umane adînci ale marilor mișcări istorice contemporane și, dacă în cele ce urmează, voi cita, alături de opere durabile, și compuneri mai puțin rezistente (punîndu-le în relief pe cele dintîi), este pentru a da o imagine a fenomenelor de viață obiective care au reținut atenția scriitorilor.

Ce aspecte, ce momente ale istoriei contemporane și-au găsit reflectarea în roman? Numeroase narațiuni de amploare, dezvăluind antagonisme de clasă, convulsiuni sociale din perioada interbelică și mai ales din anii ultimului război, și-au axat subiectul pe lupta partidului clasei muncitoare împotriva fascismului, pentru desființarea exploatării. Unii dintre autorii acestor scrieri sînt ei înșiși foști ilegaliști și povestesc (la modul direct sau deghizat) episoade ale propriei existențe, întîmplări văzute și trăite nemijlocit. *Scîntei în beznă*, *Clocote*, *Anii minieri* și alte cărți ale lui A. G. Vaida, *Încredere* de Mihai Novicov, *Masacrul* de Matei Gall, *N-a fost în zadar* de Al. Șiperco, sînt astfel de mărturii ale unor experiențe autentice. Prin forța documentului omenesc suscită interesul cititorului și romane mai elaborate, rememorînd timpurile de sinistră amintire ale teroarei fasciste, pogromurilor și lagărelor de exterminare, precum *Unde începe noaptea* de Sergiu Dan, *Israel însîngerat* și unele episoade din *Max și lumea lui* de I. Peltz, *Stelele nu apun* de Hertha Ligeti.

Printre scrierile de ficțiune pe tema luptei partidului în ilegalitate, a rezistenței antifasciste, se numără romane de Asztalos István (*Inimă tînără*), Zaharia Stancu (volumul IV și unele episoade din celelalte volume ale ciclului *Rădăcinile sînt amare*), Mihai Beniuc (*Pe muche de cuțit*, *Dispariția unui om de rînd*), Al. Ivan Ghilia (*Ieșirea din Apocalips*), Vladimir Colin (*Întoarcerea pescărușului*), Șerban Nedelcu (*Învățătorii*), Remus Luca (*Poveste de dragoste*), Al. Simion (*La marginea orașului*).

Fără să ocupe întotdeauna un loc central, lupta ilegală e oglindită, necesar, în toate romanele de evocare a războiului și a eliberării. Aceste romane luminează aspecte variate ale tragediei naționale, ale rezistenței împotriva demenței fasciste. În *Străinul*, de pildă, Titus Popovici fixează pe o imensă pînză tabloul mediilor ce încadrează ca niște cercuri concentrice destinul eroului principal. Prin înfățișarea realistă a familiei, a liceului la care învață Andrei Sabin, a prietenilor acestuia, prin aducerea în paginile cărții a unor sinistre personaje politice, a unor reprezentanți ai presei fasciste, prin zugrăvirea plină de autenticitate a vieții orașului și satului ardelean, a unor situații de pe frontul antihitlerist se întocmește, vie, atmosfera epocii și se definesc o diversitate de tipuri sociale. Eusebiu Camilar (*Negura*), Cezar Petrescu (*Războiul lui Ion Săracu*, *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine*), Aurel Mihale (*Fuga*) pictează priveliști de pe front, dezvăluie starea de spirit ostilă războiului de care era stăpînită masa soldaților ca și o bună parte dintre ofițeri. Momente de tensiune, o atmosferă în general bine prinsă, găsim în romanele lui Laurențiu Fulga (*Eroica*, *Steaua Bunei Speranțe*), foarte diverse ca observație. În *Dintre sute de catarge*, Haralamb Zincă înfățișează lupte de partizani (de asemenea Radu Lupan în *Război ascuns*), după ce într-un roman anterior evocase „ultima toamnă" a fasciștilor. Paginile cele mai bune ale unor romane precum *Valea fierului* de Dragoș Vicol, *Tinerețe fără tinerețe* de Ion Istrati, *Strada Lux* de Petre Sălcudeanu construiesc imaginea provinciei în anii fascismului. Cu un roman inspirat din aceleași împrejurări istorice (și într-o formulă inedită) a debutat Traian Filip (*Amar*). Nicolae Jianu (*Veneam din întuneric*), evocă priveliștea periferiei, iar Ion Ruse (un talent remarcabil!) a debutat în 1961 cu un amplu roman despre viața pescarilor dunăreni (*În portul de pescari*). Acțiunea multor romane gravitează în jurul momentului insurecției. Astfel, *Șoseaua Nordului* de Eugen Barbu reia, într-o tehnică, aș zice hemingwayană, în tot cazul comportamentistă, foarte diferită de aceea, lirică, din *Groapa*, o parte din lumea preferată a autorului. În centrul romanului se află un grup de comuniști care, parcurgînd experiențe individuale extraordinare, pregătesc insurecția. În jurul acțiunii unor grupuri de comuniști gravitează și acțiunea unor romane precum *Bariera* de Teodor Mazilu, remarcabilă după socotința mea, prin pictura de mediu, *Solstițiu* de Szemlér Ferenc, *Cazul doctor Udrea* de Ben Corlaciu, *Ieșirea din Apocalips* de Al. I. Ghilia, *Al cincilea anotimp* de Al. I. Ștefănescu.

Prefacerile socialiste în lumea orașului și a satului au inspirat pe numeroși romancieri.

Activitatea clasei muncitoare e tema mai multor narațiuni, unele de mare întindere. Naționalizarea industriei a inspirat un roman cu multe pagini viabile, ca *La cea mai înaltă tensiune* de Nagy István. Viața unui mare șantier e punctul de plecare al romanului lui Nicolae Jianu *Cumpăna luminilor*, iar din *Izvorul roșu* — al aceluiași — cunoaștem existența mizeră a unui sat de mineri din primii ani de după 23 August. Unul din cele mai recente și în orice caz cel mai rezistent artistic (măcar în unele episoade) dintre romanele inspirate din medii muncitorești — *Facerea lumii* de Eugen Barbu — impune atenției cititorilor personaje ce nu se uită, ca, bunăoară, Eva Filipache — fata tipografului ajuns după naționalizare director de întreprindere. *În Orașul de pe Mureș* și *Statuile nu rîd niciodată* de Francisc Munteanu, *Oțelul* de Constantin Chiriță, *Ora șase* (închinată minerilor din Valea Jiului) și *Anii tineri* (sintetizînd observațiile autorului cu privire la șantierele socialiste) de Nicolae Țic, *Dunărea revărsată* de Radu Tudoran, *Rădăcinile bucuriei*, *Podul amintirilor* de Ieronim Șerbu ș.a. întregesc tabloul scrierilor mai de proporții inspirate din viața de astăzi a clasei muncitoare.

Din alte scrieri se detașează imaginea intelectualității socialiste. Roman-eseu, *Risipitorii* de Marin Preda înfățișează tineri intelectuali angajați cu toate fibrele ființei lor în dezbateri dramatice privind raporturile dintre oameni apropiați, atitudinea față de încercările vieții a însului total integrat în climatul existenței de azi. Tot din mediul intelectual și mic burghez, se inspiră Teodor Mazilu în *Aceste zile și aceste nopți*.

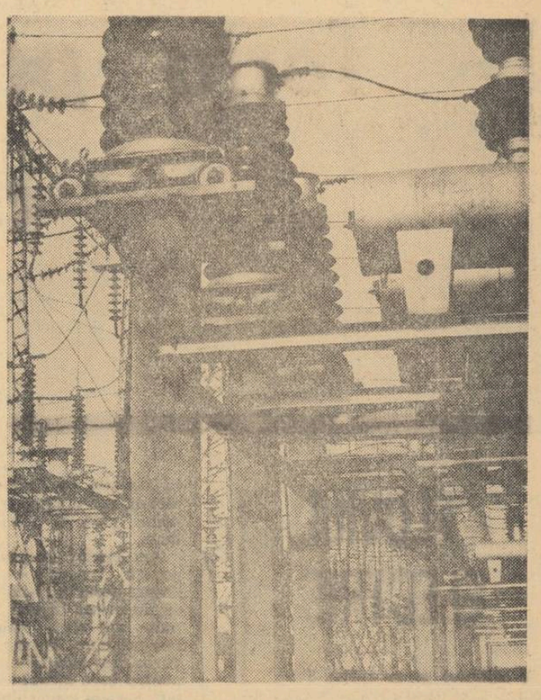
Operă de primă mărime în cuprinsul epicii române contemporane, *Scrinul negru* de G. Călinescu este magistral îndeosebi în episoade ce compun spectacolul paralel al vieții de altădată și de după Eliberare al fostelor clase posedante. Huzurul, rafinamentul și frivolitatea de odinioară, puse față în față cu degringolada din anii noștri, luminează deosebit de puternic dreptatea procesului istoric ce a dus la dispariția de pe arena istoriei a unei lumi putrefiate.

Trecînd la romanul rural, este vădit că procesul radicalizării țărănimii sărace, al începutului de transformare, sub influența luptei comuniștilor, a mentalității țărănești, și-a găsit cea mai amplă și veridică reflectare în romanele (de proporții mari, epopeice) *Setea* de Titus Popovici și *Cordovanii* a lui Ion Lăncrănjan, cel dintîi — amplă frescă a vieții satului ardelean, a mișcărilor de mase într-un moment inițial al revoluției populare, cel de-al doilea — o istorie vie a prefacerilor din lumea rurală începînd de la sfîrșitul celui de-al doilea război pînă la intrarea în socialism. Aspecte, frămîntări ale existenței rurale contemporane sînt descrise — citez doar cîteva titluri — în *Bărăgan* de V. Em. Galan, *Brazdă peste haturi* de Horvath István, *Casa* de Vasile Rebreanu, *Neamul Gondoșilor* de Szabó Gyula, *Descoperirea familiei* de Ion Brad, *Zilele săptămînii* și (cu spor de expresivitate artistică), *Vara oltenilor* de D. R. Popescu.

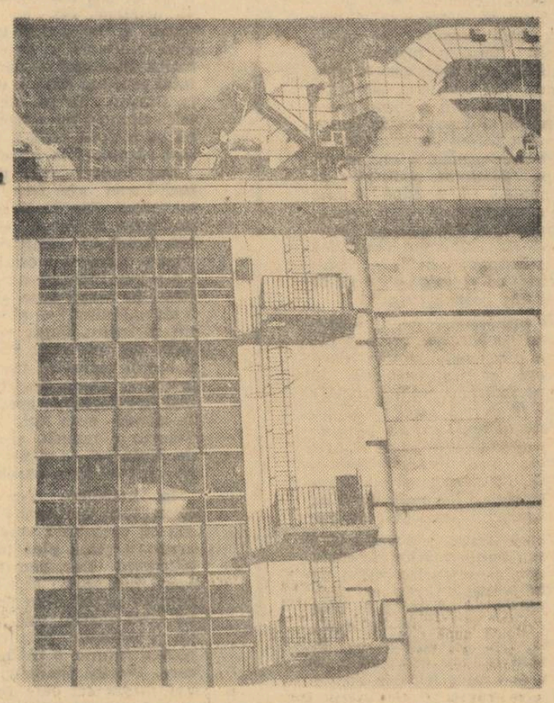
Istoria contemporană a țării solicită, cum se vede, stăruitor inspirația scriitorilor. Unele fenomene ale ei se oglindesc în pagini vrednice de tot interesul. Bogăția, profunzimea semnificațiilor altora e departe de a fi fost explorate pe măsura necesităților și posibilităților. Prețioaselor aprecieri pe această temă făcute de primul secretar al C.C. al P.M.R. la întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă, entuziasmului creator al maselor în întîmpinarea celui de-al IV-lea Congres al Partidului, li se vor răspunde, fără îndoială, cu eforturi sporite din partea celor meniți să transmită lumii de azi și celei viitoare, emoționant, imaginea transformărilor istorice grandioase, înfăptuite în anii noștri prin munca eroică a poporului eliberat.

DUMITRU MICU

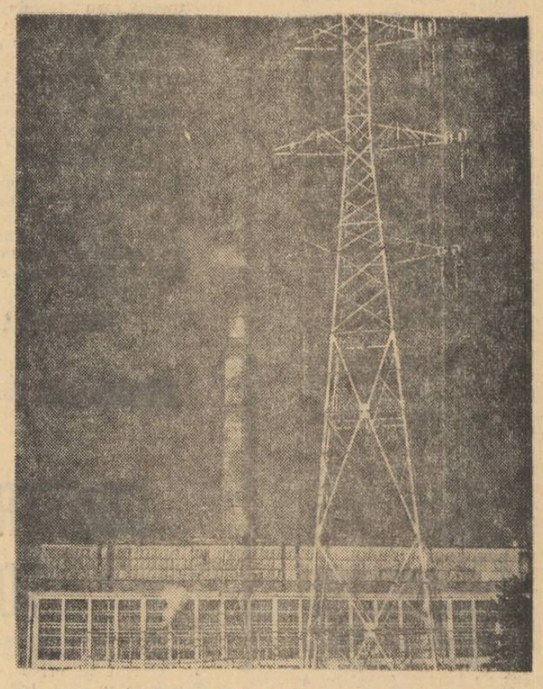
IMAGINI SOCIALISTE



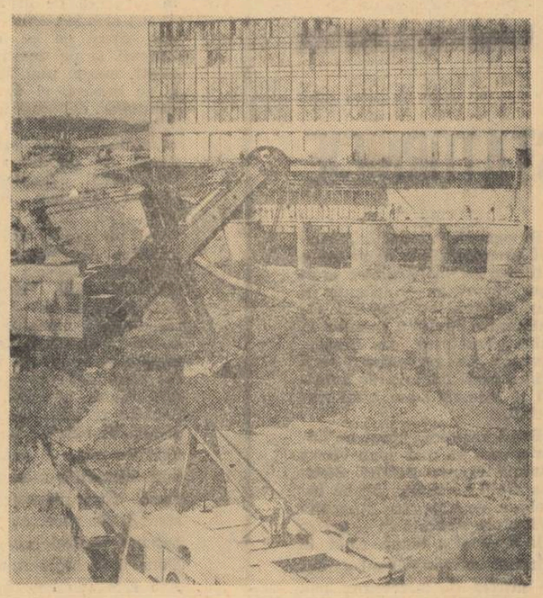
BRAZI — Căile luminii



Arhitectură la nivelul produsului — TERMOCENTRALA LUDUȘ



ISALNIȚA — alt nume pe firmamentul electric



Temelii noi

Foto: DAN GRIGORESCU

Orizonturi estetice

În ultima etapă de interpret al fenomenului literar (la revista „Lumea nouă literară și științifică"), C. D. Gherea este viu interesat de două mari probleme: problema traducerilor din literatura universală și aceea a caracteristicilor unor noi curente literare europene, propriu-zis definitorii pentru literatura franceză a timpului.

Plină de luciditate este reacția lui Gherea față de fenomene literare europene care au inciuat, în epocă, reacții extrem de dure, manifestări de dispreț și denigrare. Gherea este, astfel, în total dezacord cu Max Nordau care situa totalitatea acestor manifestări literare, cu totul noi, pe planul impasului biologic, al „degenerescenței", criticul român exclamînd cu umor: „...dă Doamne cît mai mulți degenerați de aceștia!". Și Gherea explică fondul adevărat al problemelor ivite: „Disprețul — scrie el — devine absolut ridicol, cînd noul curent începe să fie reprezentat prin artiști de adevărat și real talent. Chiar în școala cea nouă franceză, e un om foarte talentat, acesta e Verlaine, și cine ar putea să nege talentul mare al preraphaeliților englezi, Dante-Gabriel Rosetti, Swinburne, Morris, sau cine se îndoiește de marele talent al scriitorilor scandinavi Strindberg și mai ales Ibsen? E netăgăduit, asemenea, că în tînăra literatură germană sînt oameni de talent (...) și, în sfîrșit, Friedrich Nietzsche, oricît de dezechilibrat ar fi, e totuși un scriitor genial." [1]

Față de proeminența valorilor estetice ale timpului, Gherea, total lipsit de fanatism estetic, adică fiind, în această privință, un adevărat și bun marxist, recomandă nu repudierea ineditului literar manifestat pe plan european, ci studierea lui atentă, în vederea unei receptări critice a creațiilor autentice, utile progresului literaturii.

Exemplul de studiu îl oferă el însuși prin două exegeze ample, necuprinse pînă astăzi în nici una din edițiile cunoscute ale operelor sale, texte apărute în suplimentul „literar și științific" al ziarului „Lumea Nouă" sub semnătura C. G. Este vorba despre studiile „Tendințele literaturii franceze actuale (Școala Română)" [2] *și „Leconte de Lisle și poezia contemporană".* [3]

În cercetarea asupra „școlii române" Gherea este atras de fenomenul izbitor, apărut în cadrul literaturii franceze din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de recrudescență a umanismului, în ipostaza sa greco-latină. Banville, Sully-Prudhomme, Leconte de Lisle invocă și evocă antichitatea, Anatole France scrie „Thaïs", umanismul greco-latin alcătuind o constantă a operei sale, Taine elogiază geniul elenic, Renan caută noi certitudini „în fața templului lui Pallas Athena". Toată această direcție de gîndire și sensibilitate artistică nu poate fi privită decît aprobativ, dat fiind nucleul ei umanist. Dar, o creație dăruită numai unei astfel de misiuni este privită de către Gherea ca un artificiu care, prelungit, este de natură să aibă un efect de evaziune din contemporaneitate. „...Afară de greutatea, dacă nu imposibilitatea, condițiilor externe de a-și da seama de starea sufletească a unui atenian din timpul lui Pericles, principiul însuși nu pare a fi posibil. Sînt secole de existență care ne despart de lumea antică, sînt credințe și sentimente care au făcut să tresară sufletul strămoșilor noștri și ale căror ecouri răsună încă în noi. Iubim idealul antic resfrînt printr-o personalitate prea bogată în idei și imagini, necunoscute lumei trecute, pentru ca el să poată reînvia în forma-i primitivă... Literatura și arta sînt astăzi prea complexe pentru a putea să ne întoarcem la simplicitatea antică; de altminteri această complexitate nu-i oare cauza care ne face să gustăm idealul antic? Cunoștința unei literaturi mai bogate, mai dezordonate, nu ne face oare prin contrast să admirăm simplicitatea și armonia artei grecești? Și apoi, chiar dacă această întoarcere ar fi posibilă, oare ruinile augustе ale Partenonului reprezintă tot idealul? ...Lumea e mai largă, templul zeiței ar fi prea strîmt ca să cuprindă tot ceea ce timpul a adăugat sufletului omenesc; cultul ei e prea senin, prea optimist și adoratorii ei uită nedreptățile enorme ce există astăzi în societate, sînt surzi la strigătul de desperare al populațiilor cari se chinuiesc în mizerie și întuneric".

În ceea ce privește „școala română", Gherea privește fenomenul ca o reacție poetică împotriva ceților Nordului, alcătuind un puternic plafon de influiență asupra literaturilor occidentale, reacție pornită din partea unui cerc dornic de renaștere poetică, în spiritul tradițional, greco-latin, al culturii franceze. Studiul oferă o bună prezentare a liricei lui Moréas, du Plessys, Ch. Maurras și E. Raynaud, fără a ignora rolul jucat într-o astfel de direcție poetică de către Louis Ménard și J. M. de Hérédia.

Studiul „Leconte de Lisle și poezia contemporană" prezintă alături de o dezvoltare a unora dintre motivele obișnuite ale criticii lui Gherea, cel puțin o mutație estetică a gîndirii sale interpretative demnă de a fi cunoscută, și anume o mai atentă meditație asupra fenomenului „artei pentru artă", în respingerea căruia Gherea a adus, indubitabil, cea mai masivă contribuție, către sfîrșitul secolului trecut.

În creatorul „Poemelor antice" și „Poemelor barbare", Gherea vede o placă turnantă a evoluției lirice moderne. „Leconte de Lisle unul din cei mai mari artiști contemporani — scrie Gherea — îmi pare punctul central de echilibru, în jurul căruia se învîrtesc toate curentele poetice ale secolului. Pe de o parte în el se sfîrșesc și își ajung culmea unele din caracterele romantismului, pe de altă parte individualitatea lui puternică creează monumentul poetic din mijlocul veacului, din care ia naștere școala parnasiană și prin ea, toată poezia formalistă; iar prin Verlaine, Mallarmé etc., o mare parte din poezia simbolistă".

În apariția curentelor literare, Gherea observă nu numai antinomie, contradicție și adversitate, dar și o continuitate care alcătuiește curentul subteran al evoluției literaturii. „Romantismul — arată el — a avut o mare influență asupra întregii literaturi a secolului; școalele parnasiană și realistă, cu toate că au fost o reacție și s-au născut sub influența altor idei, totuși proced din el și cîteva din caracterele lui se pot ușor găsi fie în romanele lui Flaubert și Zola, fie în poezia lui Leconte de Lisle. Mai mult încă, forma idealistă a literaturii actuale (este vorba de fenomenul misticizării realismului, observat în studiul „O problemă literară", n.n.), nu-i decît o întoarcere la romantism și misticismul ei pare a fi o continuare, pe deasupra pozitivismului, a renașterei spiritualiste de la începutul veacului, care și-a avut expresia în poeziile lui Chateaubriand și Lamartine. Dar după cum realismul a fost de o dezvoltare și o urmare necesară a romantismului, tot asemenea literatura actuală păstrează chiar în reacție oarecare semne ale realismului care a precedat-o".

Fără îndoială, la prima vedere, Leconte de Lisle este un romantic prin atracția către istorie, mituri străvechi, sau decoruri exotice, exuberante prin culori și forme străine (amintirile lirice ale lui Leconte de Lisle păstrate din copilăria petrecută în insula Réunion). Dar în esența liricii sale se petrece un fenomen pe care romantismul nu l-a cunoscut.

În primul rînd, toate aceste motive romantice nu mai servesc exprimării unei conștiințe și sensibilități individuale, nu mai sînt modalitățile de prezentare ostentativă a unui eu tutelar. Gherea subliniază punctul programatic, din prefața la „Poeme antice", prin care premergătorul Parnasului se desparte de predecesorii săi romantici: „Emoțiile personale nu au lăsat decît puține urme în această carte". Autorul „Poemelor antice" este, prin urmare, un adept al impersonalității în artă. Gherea, într-o analiză fină, arată distanța acestei noțiuni, în înțelegerea ei științifică, de accepțiunea maioresciană. „Această teorie estetică, care e o reacție în contra literaturei personale, nu înseamnă imposibilitate. Ceea ce Leconte a proclamat e teoria comună întregei literaturi realiste: impersonalitatea *în artă. Prin impersonalitate, nu se înțelege puterea de a ieși din sine însuși, darul de a înțelege, de a simpatiza cu alte suflete, de a da o formă exactă, reală naturii și civilizațiilor pe care poetul le descrie și aceasta în opoziție cu literatura romantică care nu-i decît expresia prea mult mărită a unui eu pe care poetul l-a plimbat prin toate latitudinile și în care a rezumat întreaga natură. Această caracteristică importantă a literaturii contemporane pe care Gautier a presimțit-o, Flaubert a exprimat-o foarte bine: „L'auteur de son oeuvre doit être comme Dieu dans la nature, présent partout et visible nulle part".*

Impersonalitatea, pentru care militează autorul „Poemelor barbare" decurge, prin urmare, dintr-un spirit de obiectivitate recomandat de către aspirația puternic științifică a epocii lui Leconte de Lisle. În aceasta constă, de altfel, după Gherea și a doua deosebire sensibilă dintre poet și romantici, diferență care îl apropie, în schimb, în mod vizibil de realiști. Este cunoscută erudiția lui Leconte de Lisle, pasiunea de arheolog, e aceea a lui Flaubert, în reconstituirea precisă a epocilor sau fenomenelor recreate artistic.

Dar, în admiratorul elenismului, sau al vechii culturi indice, Gherea observă, cu excelentă intuiție, un om modern, purtător al certitudinilor științei dar frămîntat în același timp de mari dubii, de mari și dureroase neliniști spirituale.

Este cunoscută evoluția intelectuală a lui Leconte de Lisle. Inițial el este un socialist utopic, adept al fourierismului, visînd realizarea Revoluției sociale, *menită să distrugă inechitatea socială. Spirit republican convins, ia parte la revoluția de la 1848 și militează pentru adoptarea decretului privind emanciparea negrilor, ceea ce îi provoacă repudierea familială și pierderea ajutorului material primit din casa părintească.*

Dar evenimentele de după 1848, succesul forțelor reacționare, îl îndurerează și îl derutează. Toate visurile sale generoase sînt risipite, retragerea în cultul divinității îi este interzisă prin adîncul ateism al conștiinței sale libere, încrederea în capacitatea umană de a realiza binele îi este ruinată prin spectacolul social care îl înspăimîntă. Epuizat, în viziunea sa înșelată, privind progresul uman și social, Leconte de Lisle acceptă disperarea *ca ipostază definitivă a spiritului, consecințele acestei înțelegeri tragice a lumii neputînd fi atenuate decît prin ascenzia indică și atitudinea de impasibilitate față de existență, privită ca o iluzie dureroasă.*

Gherea subliniază acest aspect al liricei lui Leconte de Lisle, numit generic pesimism, dar fiind mai mult decît atît, printr-o referire la „angoasa metafizică" dominînd climatul intelectual al multor creatori, în a doua jumătate a secolului trecut. „Suferințele sufletului modern — scrie Gherea — care ajung la limitele științei se întreabă cu groază asupra necunoscutului care îl învăluie, „l'angoisse métaphisique" *și amărăciunea care e în ultimele concluzii ale științei, Leconte de Lisle a exprimat-o. El care a cîntat „la Mâyâ eternelle", care învăluie tot universul cu aparențele ei deșarte, a dat formă emoțională celui mai formidabil sistem metafizic... Desigur durerea pe care o exprimă nu-i individuală, accentele personale sînt rare în opera lui, nu că nu i-ar fi fost posibil, dar credea că „l'usage profesionnel des larmes" e o înjosire și o exploatare nedemnă de maiestatea artei".*

În ceea ce privește starea de angoasă, ca o realitate a spiritului modern (și dacă nu mă înșel Gherea este primul, la acea dată, care, în literatura noastră, include în valorile esteticii moderne această stare de spirit, atît de caracteristică artei secolului nostru, mai ales), există în „Cauza pesimismului în literatură și viață" cîteva pagini de excelentă explicare socială a genezei acestui fenomen atît de caracteristic inteligenței omului contemporan, pagini de natură să ne facă inteligibile nu numai aspectele literare semnalate de către Gherea la nivelul secolului trecut, dar, cel puțin în parte, fiorul, de o amploare impresionantă, al angoasei secolului XX, concretizat în direcția literară care a dat naștere unor valori proeminente, de la Kafka și Musil și pînă la Camus sau Beckett.

O ultimă problemă prezentată de acest studiu atît de bogat în sugestii, al lui Gherea, este aceea a formei și a problemelor ridicate de teoria artei pentru artă. *Una din calitățile etice ale criticii lui Gherea este onestitatea. Gherea nu eludează problemele pe care o realitate artistică i le prezintă, modalitate atît de frecventă în critica literară de valoare inferioară. Leconte de Lisle, studiul parnasianismului și simbolismului, recunoașterea marilor valori estetice pe care le generează personalități și curente puse sub semnul dubiului, disputate și denigrate, îi ridică criticului întrebări delicate cu privire la teoria artei pentru artă, în competiția ei cu teoria artei cu tendință. Alături de Gautier, Leconte de Lisle este legislatorul modern al teoriei artei pentru artă, punctele sale de vedere trecînd în patrimoniul parnasianismului și simbolismului, care la rîndul lor își fac din teoria artei pentru artă un punct de onoare militantă.*

În momentul în care gloria sa literară era în plină expansiune, tocmai datorită polemicii cu Maiorescu, în problema alternativei: artă pentru artă sau artă cu tendință, Gherea analizînd fenomenul în dispută, se orientează către o altă interpretare a datelor cunoscute și în care cele două alternative nu mai sînt văzute într-o contradicție absolută.

Ideia apare în interview-ul acordat lui C. D. Anghel, pentru suplimentul literar al „Adevărului" [4] *și în conferința ținută la „Cercul de studii sociale" din Iași.* [5]

În primul rînd, Gherea scoate problematica tendențiozității din opoziția absolută față de principiul artei pentru artă. După Gherea antagonismul nu ar fi între acești doi termeni, ci între „arta tendențioasă" și „arta tezistă": „Tendenționismului — spune el — ar trebui să se opuie nu arta pentru artă, ci tezismul"...

În conferința ținută la „Cercul de studii sociale", Gherea mergea mai departe și arăta că, de fapt, critica și estetica științifică trebuia să fie rezultatul unei „împăcări", cum spunea el, a celor două direcții contradictorii (arta pentru artă și arta cu tendință) într-o „sinteză superioară".

Renunța Gherea, cu asemenea afirmații, la motivele dezbaterii care-i asiguraseră un succes rar întîlnit în problematica estetică a unei epoci? Cred că nu. Poate noțiunea de „împăcare" este nefericit aleasă și putînd incita confuzii. De fapt, Gherea intuia un lucru care este extrem de clar numai astăzi, domeniului esteticii marxist-leniniste contemporane, și anume că realitatea fenomenului artistic constă într-o corelație dialectică de date subiective și obiective, eliminarea unuia din aceste componente ducînd, în fapt, la anularea valorii artistice a creației, sau la interpretări unilaterale, false, în exegeza critică.

Prin urmare, depășind și completînd în mod fericit viziunea sa estetică, Gherea ajungea la convingerea că „arta pentru artă" este insuficientă prin insistența exclusivă asupra laturii subiective a fenomenului artistic și prin cantonarea cercetării în domeniul mijloacelor de expresie, după cum, singură, „arta cu tendință" este insuficientă prin insistența exclusivă asupra laturii obiective a fenomenului, cu neglijarea datului subiectiv și al mijloacelor expresive ale actului creator autentic.

Problema este reluată în ultimele studii critice amintite, privitoare la date asupra neo-clasicismului și parnasianismului francez. Gherea este, de astă dată, extrem de atent nu numai la circuitul ideilor în creația poetică, dar și asupra modalităților specifice de realizare lirică.

În ceea ce privește opera lui Leconte de Lisle, Gherea nu ignora de loc, cum am mai spus, faptul că poetul „Poemelor antice" este un adept fervent al teoriei „artei pentru artă". În această privință Gherea scria: „Leconte de Lisle face din teoria artei pentru artă unul din punctele principale ale esteticei lui; după el, caracteristica poetului nu-i tocmai puterea de a simți ci de a exprima în formă artistică ceea ce simte... Pasiunea, intensitatea sentimentelor, ideile exprimate într-o operă de artă, sînt artistice numai în anume condiții și care sînt îndeplinite atunci cînd „cuvintele, întîlnirile de silabe care sugerează imagini sau idei, sînt atît de strîns legate de aceste imagini sau idei, în cît să pară ca forma lor perfectă (Bourget)". Ca unul din datele constitutive ale fenomenului creator, ideia artei pentru artă este acceptată de către Gherea, dovadă rîndurile care urmează: „În orice caz dacă Leconte de Lisle a căutat cuvintele frumoase prin ele însîle, epitetele pitorești, plastice și a iubit mai presus de toate forma perfectă, totuși imaginația lui era prea bogată, sentimentele și ideile pe cari le-a exprimat au fost prea multiple ca teoria artei pentru artă să fi putut degenera în artă pentru formă".

Prin urmare nu în teoria artei pentru artă rezidă primejdia pentru fenomenul artistic, ci în principiul artei pentru formă, *după cum nu ideia artei tendențioase comportă o denaturare a artei, ci* tezismul. *„Formalismul ca și tezismul în artă — scrie Gherea în studiul despre Leconte de Lisle — sînt două teorii contrarii și amîndouă false, căci ambele fac deosebirea, care nu-i posibilă, în opera de artă, între formă și fond".*

Către sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui al XX-lea apar, în critica marxistă, reflecții noi asupra fenomenului artei pentru artă, *respins în continuare, și în mod îndreptățit, pentru izolarea față de circuitul realității și al valorilor sociale pe care, ca principiu, arta pentru artă o implică. Astfel, Plehanov, în studiul „Arta și viața socială", din 1912, demonstra că, din punct de vedere istoric, principiul* artei pentru artă *a constituit la începuturile sale o reacție contradictorie a creatorilor față de orizontul închis al existenței în lumea burgheză, o negare a modului de viață și mentalității burgheze. Pe baza unei demonstrații de fapte și fenomene perfect evidente, Plehanov ajunge la formularea unei legi estetice al cărei interes nu poate fi eludat: „Tendința artiștilor și a oamenilor cu un viu interes față de creația artistică de a adopta punctul de vedere al artei pentru artă apare și se intensifică în urma existenței unui dezacord lipsit de orice perspectivă între artiști și mediul social înconjurător".*

Gherea nu ajunge la o astfel de concluzie dar, în eliminarea alternativei contradictorii, la modul absolut, dintre cele două modalități ale fenomenului artistic, există intuiția unor procese mai adînci cari ar trebui elucidate.

ION VITNER

[1] C. D. Gherea: O problemă literară. Lumea nouă, I, nr. 115 și 122/6 și 13 martie, 1895.
[2] Lumea nouă, I, nr. 32/5 decembrie 1894.
[3] Ibid., nr. 68/15 ianuarie 1895 și nr. 82/30 ianuarie 1895.
[4] „Arta pentru artă și arta cu tendință", Adevărul, VII, nr. 1822/28 martie 1894 și „Studii critice", E.S.P.L.A., 1956, vol. I, p. 254—256.
[5] Gh.: În chestia „artei pentru artă", Adevărul, VII, nr. 1829/4 aprilie 1894 și Auditor: „Gherea despre arta tendenționistă", Even. lit., I, nr. 16/4 aprilie 1894.

PATOSUL MIŞCĂRII

de Romulus ZAHARIA

Trebuia să plece la Poiana Ţapului, la un sanatoriu sau la o casă de odihnă, nu ştiu exact. Nu-i plăcea să vorbească despre intenţiile lui şi eu nu-l întrebam, ne obişnuisem aşa încă de pe vremea cînd împărţeam o cameră pe strada Bisericii Ortodoxe. Era de prin Dej şi venise de la Malaxa, ne socoteam prieteni, ne cunoscusem prin 1946 la o adunare a celulei de partid. N-a vorbit niciodată (şi nici mie nu mi-a spus, deşi mă socotea apropiat) ce sarcini îi încredinţase în ilegalitate organizaţia tineretului comunist. Ştiu sigur însă, muncise foarte bine, organizaţia lor fusese una din puţinele care nu pierduse oameni, nu căzuse nimeni, deşi acţiunile lor colective avuseseră un caracter deosebit. Desigur, îmi spuneam, cunoştea perfect legile activităţii ilegale. Trăiam o perioadă de glorificare a luptei şi de asta ardeam de curiozitate să ştim cum activase în ilegalitate. Tăcerea lui rămase neînţeleasă pentru noi. Dar la toate sărbătorile îl aflam în tribună şi prezenţa lui acolo era un semn, invitaţia cu secera şi ciocanul imprimate cu bronz galben trimisă la judeţeană pe numele lui ne impunea un deosebit respect nouă, celor mai tineri, era incontestabila dovadă a unei mari preţuiri. Un om plin de modestie, îl caracterizasem, şi aveam să-mi dau seama de-a lungul anilor, să mă conving tot mai mult că nu mă înşelasem (modestia făcea parte din natura lui, nu era cîştigată, cum atît de des întîlneşti la unii — o modestie educată, deşi nici aşa nu e prea rău). A primit numeroase medalii şi ordine, cu toate că, la drept vorbind, nu i se încredinţaseră răspunderi prea înalte. Aveam impresia că i se cunoştea meteahna : se dăruia muncii, se dăruia pînă la epuizare şi de asta tovarăşii îi purtau de grijă, nu-l înhămau la toate, îi încredinţaseră treburi cu un caracter aparte, încă de pe atunci era suferind, — un fel de instructor sau cam aşa ceva hotărîse biroul regional să fie. Cum auzisem, de altfel însuşi tovarăşul secretar obişnuia să spună, dacă se întîmpla să vină vorba despre P. sau să ne întrebăm ce anume ne-am dori fiecare mai mult şi mai mult (nu era un joc de copii, aveam şi noi atîtea să ne dorim...) — tovarăşul P. răspundea invariabil : să fiu un soldat de rînd al partidului, un soldat bun, asta-mi doresc. Se pare că aceste cuvinte au azi un anume iz, dar ce şi-a putut dori mai mult şi mai mult, ce altceva ne-am fi putut dori mai fierbinte noi toţi, decît să fim buni soldaţi ai partidului ? Tovarăşul P. arăta în vremea aceea tot aşa : uscat, dar energic. Avea mîini puternice, nervoase (matriţer de profesie), cu o împletitură de vene desenată viguros, parcă luate din grafica lui Gutusso. Acum însă arăta şi mai uscat. Se subţiase şi se curbase ca fierul coasei care a dat mult la iarbă. Ţinea capul uşor înclinat, pielea de pe faţă i se îngălbenise, iar spre seară, vedeam cu uimire, se cianoza. În general slăbise foarte mult, deşi vedeam că suferă nu înţelegeam prea bine ce are, nici nu-l întrebam, am mai spus că nu-l plăcea să vorbească despre ale lui, nu l-am auzit niciodată spunînd că ar fi bolnav, — mă duc la odihnă, spunea, să mai pun ceva ulei la încheieturile astea (şi punea tot mai des), nu-i vorba însă de reparaţii capitale — atîta doar spunea.

L-am întîlnit în ziua plecării. Ca întotdeauna am discutat despre multe, mi se pare despre o nouă metodă împotriva cancerului — grefele de măduvă osoasă ; un timp am comentat discursul preşedintelui Kennedy, cu celebra-i „eventuală asigurare a unei păci trainice" şi vizita sa la Londra, obţinută după cîte îmi amintesc, cu greu (n-a fost o călătorie particulară, nici vizită oficială, scriau ziarele, şi graba preşedintelui de a se înapoia la Washington imediat după dineul oferit de regină în cinstea sa, ne obligase să considerăm ciudată această vizită) ; în general discutasem optica americană în chestiunile externe şi dinamica surprinzătoare a preşedintelui de atunci al Statelor Unite ; în sfîrşit, dacă pot fi cît de cît fidel amintirii, am mai vorbit despre salvarea templelor de la Abu-Simbel.

Ne-am despărţit strîngîndu-ne mîinile, ca întotdeauna, cu multă căldură. Mi-a spus : „Am adunat aici (îmi arătă un pachet nu prea mare pe care apoi mi-l şi dădu) filele din carnetele mele de însemnări. Am fost la multe şedinţe ale activului de partid, cunosc multe organizaţii de bază ; am discutat cu nenumăraţi oameni. Păstrează însemnările astea, nu-s cine ştie ce, cînd vom găsi timp, o să răsfoim hîrtiile astea, îmi place să-mi amintesc de oameni — o să găsim odată timp ca să vorbim despre toate ?"

N-am găsit timp.

Tovarăşul P. s-a instalat la sanatoriu sau la o casă de odihnă, nu ştiu exact — trebuie să memorez adresa de pe plic — ; cred că avea un TBC pulmonar, cam aşa ceva, cred ; a stat multă vreme acolo, foarte multă vreme. Ne scriam din cînd în cînd. Nu prea mult, el mai cu seamă scria foarte puţin, — „ce-aş putea să-ţi scriu ? Aici lumea se luptă ca să trăiască, citeam eu întristat, nu e prea plăcut să vezi «locomotivele» astea cu două alergătoare respirînd tot mai anevoie..." Şi într-o altă scrisoare, expediată după o lungă tăcere : „...m-au demontat, bătrîne, ca să-mi ungă lagărele. M-au aşezat doctorii pe bancul lor de lucru şi au procedat radical, printr-o exereză pulmonară..."

...Pe masa de lucru se află risipită duzina de plicuri — unele albe, altele albastre, sau de o culoare nedefinită, aduce cu a lemnului uscat sau a nisipului ; au colţuri roase, sînt nişte plicuri vechi şi conţin file volante, odinioară înlocuite top cu top, pe măsură ce erau scrise — aparţineau unui carnet de însemnări cu mecanism. Pe unul din plicuri am scris cîndva : „3 martie — 24 aprilie". Datasem şi alte plicuri (pe unul — conţine vreo 30 de foi — am scris doar anul : 1959), altora le-am adăugat din fuga condeiului : „vezi sf. Josif" ; sau : „gospodării, transporturi, comisii economice, aprovizionarea oraşului — 1957" ; o altă însemnare : „Tehnometal, Armătura, Unirea — gradul de folosire al maşinilor-unelte ; statistici ; studiu". În sfîrşit : „1961 — informare" (un nume : Chişlapoşi). Deschid, citesc la întîmplare, pe una din paginile umplute cu scrisul criptic al tovarăşului P. — un scris cu litera desenată nervos şi majuscula rotunjită generos : „Ţărmure — nu priveşte oamenii în ochi (subliniat) cînd ai de exprimat o idee, fă-o deschis". Răspuns : „Nu priveşte oamenii în ochi pentru că a) din expunerea lui nu se desprinde situaţia exactă a raionului, deci n-o cunoaşte şi b) nu s-a ţinut de treabă". (Ţărmure, desigur, e un nume, îmi spun). Pe o altă filă : „grupele de partid din oraş ; abia se clarifică situaţia. De ce ? (subliniat) unde a fost comitetul?" Şi mai departe : „Tîrlişua nu are, nucleu de partid. Cum e posibil ? N-au găsit cîţiva oameni cinstiţi în satul ăsta ? Vatra lui ţine casa părintească a lui Rebreanu. Jignim uneori oamenii, la dracu această neîncredere neghioabă ! (subliniat) Muncă superficială" (...) Beclean : „nu s-a procedat la reducerea stagiului de candidat ; să atragem în partid mai mulţi ţărani colectivişti" (...) Dej : „schimbarea lui M. ; R. Gy ? — „despre felul de a fi al activistului" (...). Gherla : „la o.b. săteşti planurile de muncă au fost întocmite nereal ; la şantierul C.I.L. Gherla — analize formale ale activităţii de partid" (...) Năsăud : „cu Granatir se lucrează foarte greu — încăpăţînat, dogmatic ? De văzut" (...) Luduş : „10 dosare ale candidaţilor stau nestudiate — zece oameni mai puţin în mijlocul nostru! (subliniat). Rezolvat" (...) Turda : „Silica — adunare sindicală cu porţile închise. Sîntem în anul 1961 ! Cine poate fi atît de obtuz ?" (...) Cluj : „întărirea influenţei partidului în toate sectoarele ; de urmărit aplicarea hotărîrilor Biroului". Urmează cîteva observaţii : „Dări de seamă lungi, neanalitice — lipseşte capacitatea de sinteză, unii activişti se pierd în lucruri mărunte, nesemnificative. Rolul o.b. în sectorul economic" (...) Sînt antrenate soţiile activiştilor la munca obştească ? Sprijinul activistelor voluntare M. Lar. — vorbeşte mult, exasperant ; de ce a fost aleasă preşedinta Organizaţiei de femei ? Nu are spirit organizatoric)" (...) (subliniat cu mai multe linii) „Pregătirea Conferinţei regionale de partid, studiul metodelor de muncă, plecarea delegaţilor ; pregătesc (la persoana întîia) intervenţia la conferinţă" (...) „Informare : întîmpinarea celui de-al III-lea Congres al Partidului (industrie, cum s-a realizat planul, rolul consfătuirilor de producţie, campania muncilor de primăvară, activizarea comandamentelor agricole, desfăşurarea conferinţelor de partid orăşeneşti ; U.T.M. — tendinţă de patronare (de ce ? ei să iniţieze, să organizeze acesta-i rolul lor) ; munca de inspectori sau activitate de energică, rezultate ?..."

Pe la mijlocul foii de hîrtie, într-un chenar : „cazul Chişlapoşi. Ce-au făcut comuniştii ? Cum s-a împăcat biroul raional cu această stare de lucruri ? (Sancţionarea abaterilor — fără şovăire. Organizarea dezbaterii : Profilul moral al comunistului. Şi încă o dezbatere : Comunistul — continuatorul unei tradiţii care obligă. Chişlapoşi a greşit enorm. Grav şi surprinzător)".

Alte şi alte însemnări : „Profilul politic al lui V. Gh. ; ca asesor — necinstit, demagog. Cine a propus realegerea lui ? J. — fost proprietar de fabrică (— nu este duşmănos — afirmă tov. secretar T. ; ar fi potrivit ca secretarii regionali să nu dea garanţii de acest fel, e bine să se abţină, sau să se informeze, nu-l putem crede pe cuvînt !). Absolut necesară scoaterea lui O. În cazul lui J. : de pus piciorul în prag ; O. a încetat de mult să mai conducă uzina (lipsit de competenţă, anchilozat ; mers de melc, nereceptiv, depăşit, fără perspective ; introducerea tehnicii noi, pentru el, doar vorbe goale. Ce director !) Măsuri : analiza stilului de muncă al întregii organizaţii din uzină (şi, însemnat cu un creion roşu) atenţie, a nu se da apă la moară lui J. et Comp. — le-ajunge ! Au folosit prea mult greşelile organizaţiei de bază" (...) „Ce este greşit ? — atitudinea lor nejustă faţă de unii tehnicieni mai vechi ; au creat o atmosferă de suspiciune şi respingere a iniţiativei acestora. Normal, ei se apără ; a-i ţine de o parte înseamnă să-i înveţi să se apere ; de ce-i atacăm ? Cîtă vreme sînt cinstiţi şi vin la noi nu e o dovadă că vor să pună umărul ? De ce avem mereu grijă — uitînd atîtea altele — să le amintim că sînt aşa şi pe dincolo ? Cine are interes să-i atace ? Veşnicul : «cui prodest ?» !" Notele se întind pe mai multe pagini. Pe ultima, într-un colţ, cîteva însemnări rezumative : „profilul moral al lui V. Gh. ; o conducere depăşită de ritmul dezvoltării ; anchiloza lui R. — secretarul organizaţiei de partid din uzină — altă faţă a cazului Chişlapoşi ?"

Aşa dar din nou Chişlapoşi.

Alte şi alte însemnări. Sînt notate cuvînt cu cuvînt, puncte de vedere, observaţii ale membrilor de partid : „s-a redus birocraţia, s-a micşorat numărul şedinţelor săptămînale, secretarii de la oraş sînt mai accesibili, deşi n-au ajuns deocamdată în fabrici, mai stau prin birourile lor, ţin şedinţe (munca operativă ?)" — spune S. de la Carbochim. (...) „De ce nu se studiază experienţa organizaţiei de partid a oraşului Turda ? Metoda lor e bună — situaţia economică a întreprinderilor se analizează la faţa locului ; (subliniat) adică venind la partid, la comitetul de uzină şi nu la comitetul orăşenesc" (...) „Greu primesc critica unii tovarăşi de la comitetul orăşenesc ! — M. — Armătura" (...) „Prea multe probleme în seama activistului teritorial ; e necesară o specializare, nu poţi şti totul. Nivelul activului de partid trebuie să crească ; exigenţă mărită — R. — Unirea" (...) „Critică «subţire» la adresa secretarilor de la oraş — S. dir. C.F.R. (nici nu se putea altfel !)"

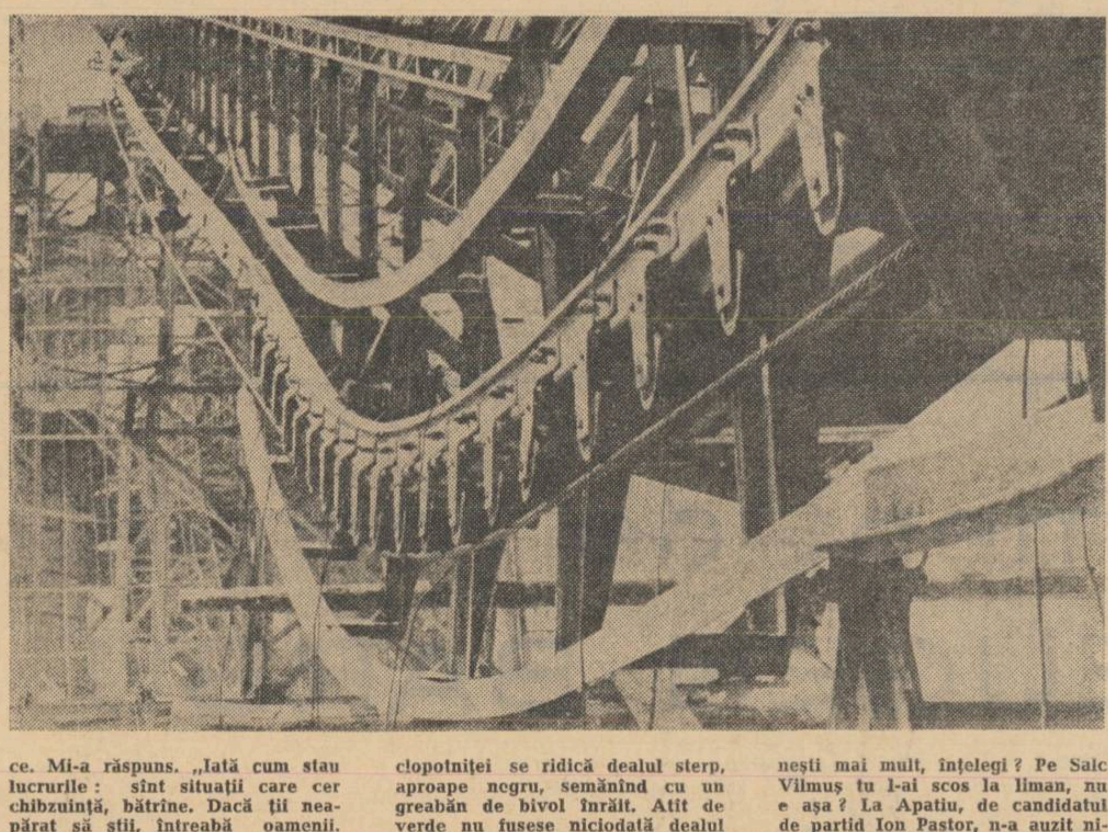
Întîlnim apoi, scrise cu majuscule : carnea — aprovizionare defectuoasă ; să explicăm bine hotărîrea de a se mări preţurile. („am asistat la 27 de adunări". Şi pe următoarele pagini, tovarăşul P. inserează un monolog : „...ce cred eu ? unii oameni vorbesc ca să se afle în treabă. Ne asigură mereu că vor face aşa şi pe dincolo... Sînt cei care de obicei fac prea puţin — exclud oamenii oneşti ; alţii vorbesc în numele unei viziuni complet greşite, teoretizează bucuria de a se răsfăţa pe covorul roz al vieţii noastre în construcţie ; pe aceştia i-aş numi, poate prea violent dar întemeiat, «Pangloss-ii» epocii noastre. Heruvicul slobozit într-o şedinţă din gura unui pangloss modern conturează imaginea oamenilor iradiind de fericire foarte asemănător cu cei de pe reclamele de săpun sau lame de ras sau chiar apă de toaletă, în nelipsitii doi timpi — înainte şi după ; potrivit acestor Pangloss-i facem salturi guliveriene, dispunem de o mare robusteţe roză şi o nemaipomenită stare zîmbreaţă. Asemeni «wolffianului» Pangloss, notează mai departe tovarăşul P. — Noii Pangloss-i încearcă să repete, cel mai adesea abia reuşind să se convingă numai pe ei, că oamenii ar trece prin viaţă ca şi cuţitul prin brînză în ciuda unor greutăţi inerente). E o oglindă spirituală (subliniat) se cere mai mult — timpul abecedarului şi aritmeticii a trecut ; cuvinte omeneşti, pornite din inimă, judecata aşezată a omului — evident, de aşa ceva avem nevoie" . Şi tovarăşul P. conchide: Să nu ne lăsăm înşelaţi de gîndirea îndoielnică a lui Pangloss. Şi din cînd în cînd să-l citim şi pe Voltaire".

...Pagini, nenumărate pagini pline de însemnări. Pe una din ele descoperim o analiză matematică. Aşezarea sigmei sugerează o anumită ordine a spiritului. O funcţiune gamma este urmată de o integrală curblinie ; semnul infinit e desenat cu dexteritate, iar metodele de integrare — prin schimbarea variabilei, prin părţi etc. — sînt scrise mărunt într-o pagină alăturată. (Surpriză plăcută, nu ştiam că tovarăşul P. se interesează într-atît de operaţiile matematice). Şi din nou numele lui Ţărmure, aşezat de astă dată lîngă Hewlet (!) şi o întrebare : „cum trebuie să fie propaganda ateistă" ? Iată şi răspunsul : „atitudine fermă, nu jignitoare".

În sfîrşit, reţine încă o dată atenţia, în josul unei pagini, şi notat ca un fapt lipsit de însemnătate, aducînd a uşurare, numele lui Chişlapoşi, de astă dată prins într-un chenar dreptunghiular, construit din mai multe linii trase cu migală, dacă nu mă înşel cu un echer, aş fi vrut să fi fost trase cu un echer. Întîlnesc bunul obicei al tovarăşului P. — scrisese : „Rezolvat. În producţie".

Am răsfoit cu grijă însemnările, aveam dorinţa vie să descurc leit-motivul risipit în pagini. Am întîlnit arareori numele lui Chişlapoşi şi numai în termeni : „vezi cutare — Gherla", notat în fugă şi totdeauna în legătură directă cu un eveniment (jucători de fotbal premiaţi fără a avea dreptul, un ospăţ prelungit sau cîteva bruioane despre morală, etc.).

Am scris tovarăşului P. — da, adresa arată că se află într-un sanatoriu. L-am rugat să-mi explice. Mi-a răspuns. „Iată cum stau lucrurile : sînt situaţii care cer chibzuinţă, bătrîne. Dacă ţii neapărat să ştii, întreabă oamenii. Viaţa lui Chişlapoşi e dramatică. Însă pînă la un punct, reţine !". Necruţat însă de treburi, am călătorit. M-am oprit şi în oraşul care însoţeşte adesea numele lui Chişlapoşi.



Am întrebat oamenii. Şi mi-au răspuns.

„Chişlapoşi ? care Chişlapoşi?... A. da, Chişlapoşi... E în producţie".

Şi nu-l înjură, cum mă aşteptam — oamenii au o nobleţe a lor, deşi nu uită.

...Oraşul e mic.

Cîţiva metri şi de la gară ajungi în centru. (Horvath îmi spunea, în timp ce mă aflam la Turda : te duci acolo ? Pierzi timpul. E un tîrg, o piaţă, e ceva între astea, am văzut sate mai frumoase. Poate că femeile... — şi-mi făcu semnificativ cu ochiul). Da, de la gară ajungi în centru. În care oraş nu se întîmplă aşa ? După ce străbaţi o parte din bagatelizatul corso, ajungi în centru. Gara e veche, joasă — o construcţie tip vagon şi totdeauna mirosind a vechi şi a bradolină şi a lemn ud şi a nu ştiu ce dracu altceva, că miroase totdeauna. Castanii sînt bătrîni, viguroşi. În pieptul dealului din faţă stau agăţate casele noi din Cocoşvar. Printre brazii legănîndu-se şi şfichiuind departe, castelul de apă gîlgîie împăcat : oraşul are apă potabilă şi canalizare, „de la Combinat încoace". Aşa se spune, marcîndu-se o nouă dată în istoria lui, ca un descălecat.

...„Chişlapoşi ? A, da, Chişlapoşi...".

Mai stăruie în amintirea oamenilor egotismul lui Chişlapoşi, după cum în filele astea stăruie acest leit-motiv : „Vezi cutare — Gherla", sau poate rămăsese şi-n amintirea altcuiva, nu ştiu, dar Chişlapoşi nu fusese unul din oamenii cei mai cumsecade, nu rezistase probei de foc a fotoliului, uitase să fie modest, uitase să fie — sau poate n-a fost niciodată — integru şi drept. El nu-şi cerea nimic, n-a ajuns să înţeleagă că numai un suflet mare, generos şi drept, cu o viaţă nepătată, numai acela poate înrîuri viaţa altora.

Oamenii nu i-au iertat nimic.

Şi dacă azi întrebi : „cine-i Chişlapoşi ?", ţi se răspunde : „Chişlapoşi ? care Chişlapoşi ? A, da... Chişlapoşi !" Şi nu-l înjură, cum mă aştept.

Există deci o eclată a timpului. Sînt şi fapte şi oameni care nu rămîn în memoria noastră. (Dealtfel, despre Chişlapoşi voi mai scrie).

Şi cine avea să spele pata lăsată de Chişlapoşi ? Cine ?

Au trecut pe aici şi Bariţiu şi Ion Pop Retegan. Droşca i-a purtat pe văile Someşului, pe văile sărace şi negre. Totdeauna au fost sărace şi negre văile astea. Au trecut pe aici şi Coşbuc şi Ady Endre şi Rebreanu şi încă atîţia alţii... Clădirile or fi fost altfel aşezate în vremea lor. Piaţa să nu fi fost alcătuită ca acum, din patrulaterul larg în al cărui spaţiu înverzesc splendidele viole şi fuxii. Unde va fi fost tipografia veche — băăbă !, a vicarului ? De mirosurile tari ale cernelurilor, Retegan va fi strănutat în basmaua înflorată...

Piaţa largă se oferă ochilor calmă, tăcută. S-au dărîmat clădirile odinioară ciuperci hîde proţăpite în zidurile monumentalei biserici. Tabloul lui Rubens „Coborîrea de pe cruce" e acolo, în umbra zidurilor ei. Perspectiva s-a lărgit, culorile odihnitoare ale blocurilor se îmbată de soare. Patru cratere fumegă la combinatul de prelucrare a lemnului, închingate de meandra curioasă a Someşului, fumegă printre arinii negri, printre albicioşii, despletiţii platani. Piaţa e aproape pustie. E cald. Vechiul obelisc a fost dărîmat, terenul e gol. Artiştii clujeni lucrează schiţele unui grup statuar — „Tinereţe" sau cam aşa ceva — care să alcătuiască motivul de artă pentru o fîntînă arteziană în mijlocul pieţii. Iar eu privesc de la fereastra vechiului cinematograf, sala e plină cu oameni, cei mai mulţi sînt ţărani — se desfăşoară lucrările plenarei lărgite a Comitetului raional de partid. La tribună vorbeşte Paraschiv Băloiu, preşedintele Sfatului Popular Raional. Ne plimbă prin viitorul oraş, prin raionul de mîine. Aici va fi grupul statuar deci ; dincolo, noul cinematograf e gata. Blocul turn de lîngă gară, la picioarele căruia se apleacă, smerite logodnice, alte patru blocuri în construcţie, va fi dat curînd în folosinţă. Se vorbeşte de construirea unui mare combinat pentru creşterea porcilor, un combinat uriaş, poate şi mai deosebit decît acela din Bărăgan cu fotografia publicată în aceste zile în ziare... Planuri, fapte. Se dezbate Proiectul de Directive al celui de al 4-lea Congres. Privesc piaţa oraşului, e un oraş curat (a cucerit cu doi ani în urmă locul întîi pe ţară pentru buna gospodărire). Dincolo, la înălţimea clopotniţei se ridică dealul sterp, aproape negru, semănînd cu un greabăn de bivol înrăit. Atît de verde nu fusese niciodată dealul din faţa mea, aşa mi s-a spus într-o pauză. Dar eu purtam în mine încă proaspete imaginile acelui Bărăgan de iunie, o mare, o neţărmurită mare de clorofilă despicată de şarpele alb al şoselei, o şosea închisă la rîndu-i în arcul de triumf al acăţului înflorit. Şi vedeam cu ochii aceştia vegetaţia cea mai abundentă de cînd se ştie dealul şi nu mi se părea grozavă...

Sosisem cu o maşină de ocazie, şoferul unui camion de la Unio din Satul Mare îmi făcuse loc lîngă delegatul fabricii. Ronţăiau bomboane cu alune, şoferul şi delegatul, vorbeau despre transportul rapid (la Unio se aştepta materia primă) şi despre uzine cu gospodari cărora le recunoşti dintr-un ochi calităţile, n-ai la ce să pierzi zilele cu ei. Nu eram prea atent la ce discutau, mă preocupau acei tovarăşi care urmau să alcătuiască comitetul regional, numele lor mă ajungeau din urmă, la ora aceea ziarul poate ieşea de sub teascuri. Printre atîtea nume tipărite cu litere grase, oamenii aveau să găsească şi pe Alexandru Galos, primul secretar al acestui raion.

(Să te opreşti aici, mi-am spus, la ce ? Fusesem la conferinţa regională de partid. O sută de mii de comunişti au trimis delegaţii lor — pe cei mai buni. Aşa că puteam să aleg. Oniga, da, primul secretar de la Turda... realizări deosebite, cea mai importantă medie la producţia de porumb şi cîte altele. Da, îmi spun, e adevărat, Oniga este un om excepţional, îl cunosc, îl ştiu cît se poate de bine. Evident... Şi alţii sînt excepţionali, toţi oamenii aceştia, uite, ocupă-te puţin de tovarăşul Moţ, îl cunoşti doar de cînd era un băetan şi cum arată astăzi ? — a albit. Ocupă-te de Balogh, de Baciu — ce dumnezeu ? — nici tovarăşul Bota nu te interesează ? În întreaga ţară sînt oameni cu totul şi cu totul remarcabili... Atunci caută un raion industrial, la ce-ţi trebuie bucata asta de pămînt aruncată ca o desagă şi strînsă de-a curmezişul de firul neliniştit al Someşului ? Nu aici e marele spectacol al ţării, aşa îmi spuneam. Şi am coborît din camionul acela şi lumina oraşelului mi-a izbit ochii. Era tîrziu, aproape de miezul nopţii. Burniţase. Plouase săptămîni de zile, întîrziase vara asta, uitată pe undeva ; dar oamenii se săturaseră, voiau să iasă la cîmp, cucuruzul era galben, avea nevoie de căldură, de lumină. Autobuzul a trecut prin faţa mea ca o nălucă, alerga gol între Băiţa şi Mintiu. Oraşul mi se păru pustiu, era o linişte cumplită, se auzea respiraţia îndepărtată a combinatului, auzeam de la Băiţa pînă şi langurosul arc de sunete al acordeonului şi-mi închipuiam obrajii albăstriţi ai oamenilor — acolo se bea coniac, — îmi imaginam feţele lor albăstrite. La ce am coborît ?

Trebuia să răspund — în definitiv e vorba doar de o îndatorire de partid, nu ?)

-

N-am găsit la el umbra unor vorbe goale.

E înalt şi, aş spune, niţel solemn. Mai mult parcă : distins şi înalt. Cu o faţă calmă, arsă de soare şi uşor ciupită de vărsat. Vorbeşte domol, cumpănit. Ascultă în linişte. Rar de tot pune o întrebare, lasă pe fiecare să-şi spună gîndurile, chiar şi îndeamnă — vorbeşte ca şi cum ai gîndi cu voce tare, şi atunci o să ne înţelegem foarte bine, aşa spune. Cere fiecăruia să gîndească, apoi îşi sistematizează ideile, ca acum.

„Ei, asta-i tot ?"

„Da" — răspunde instructorul teritorial.

„Nu-i chiar totul. Ce rezolvări ai găsit ? Ce anume ar fi mai potrivit să faci ?... Uite, totul e aşa cum spui (repetă vorbele instructorului Ion Bărbosu, un bărbat deşirat, de meserie tehnician agronom, de felul lui de prin Sînjude). Zic ca şi tine : doctorul e incurabil. Mai mult chiar : cînd prinde să bea un păhărel, nu-l mai opreşti zile întregi, nu ? Şi cu asta am rezolvat... ce ? În Chiochiş e mult vin, spui, şi de asta doctorul nu se trezeşte cîte trei săptămîni ? (uşoară ironie). Aici nu este vin ? Cît vrei ! Gîndeşte-te. Dar oamenii trebuie educaţi. Şi să facem noi treaba asta, s-o facem cu mai mult curaj, eu ţi-aş cere şi competenţă, înţelegi ?, o anume competenţă pe care tu de fapt o ai, poţi să ajuţi oamenii în împrejurări de astea !"

„Cu doctorul nu se mai poate, nu se îndreaptă".

„Cu inginerul agronom n-a fost aceeaşi situaţie ? Şi tot aşa spuneai... nu se mai îndreaptă — nu se mai îndreaptă. Ei, uite, lucrurile stau altfel".

„Lui Ion Simeon, soţia îi este de un mare ajutor, ea şi nu eu l-a scos din impasul ăsta. A băut numai în vremea cînd nevastă-sa se afla la sanatoriu".

„Ştiu. Dar tu ai experienţă. Ţi se cere doar să fii mai hotărît, să-ţi propui mai mult, să îndrăzneşti mai mult, înţelegi ? Pe Salc Vilmuş tu l-ai scos la liman, nu e aşa ? La Apatiu, de candidatul de partid Ion Pastor, n-a auzit nimeni. Şi astăzi e unul din oamenii de bază. Datorită ţie. Să ne întoarcem la tractoristul Salc Vilmuş, vrei ? Transporturi clandestine, băutură şi altele, nu ? Inginerul Minea i-a desfăcut contractul de muncă. După litera legii, nu ? Tu te-ai gîndit, de asta eşti activist, că are o familie grea (sînt vinovaţi copiii de păcatele lui Salc ?). Te-ai întrebat ce să faci, răspunsul a fost cel mai potrivit : nu ţi-ai desfăcut contractul pe care îl aveai cu el, în calitatea ta de comunist ; i-ai întins mîna, l-ai ajutat, l-ai îndrumat şi iată, omul e cît se poate de cumsecade. Dar mai întîi ai cerut să fie mutat Salc în brigada de la Chiochiş, nu ? Deci tu ai gîndit. Acum Salc e un om la locul lui, e meritul tău, înţelegi ? Tot aşa ar trebui să gîndeşti şi în cazul ăsta nu ?... Consultă-i şi pe ceilalţi instructori, vorbeşte cu Zotică sau cu Moldovan Petre, ei cunosc oamenii, experienţa lor ar putea să-ţi fie folositoare, ce zici ?"

... În fiecare zi am ascultat gîndurile acestui bărbat. Sînt aşezate în cuvinte calde, în care consoana „r" sună uşor înecat şi parcă tremurat. Zilele treceau iute, nu ştiam cînd se lasă noaptea, ne trezeam doar cu ea spoind întinderile. O sută două zeci şi trei de sate numără raionul ; în patru zeci şi nouă a fost primul secretar în ultimele săptămîni. Duce o viaţă dinamică, şi atmosfera de intensă activitate politică din aceste săptămîni l-a încălzit şi mai mult. „Locul comunistului nu e acolo unde toate merg strună — spune el fără nimic sentenţios, dimpotrivă, cu multă modestie, conştient de ceea ce are de făcut. Dăm în fiecare clipă examenul priceperii noastre şi tocmai de asta nu e uşor să munceşti într-un raion". Da, sarcinile sînt complexe, de o surprinzătoare varietate.

Primul secretar discută îndelung cu Ion Popa, preşedintele cooperativei din Suatu, în limbajul ştiinţific atît de familiar — amîndoi. Alexandru Galos şi Ion Popa, sînt ingineri agronomi şi cam de aceeaşi vîrstă — ; preşedintele cooperativei din Suatu e mic de statură, negricios cu sprîncenele împreunate. Un caracter puternic, deşi îmi făcuse o altă impresie la început, avea să-mi spună primul secretar ; i-a fost foarte greu, e adevărat ; cînd a fost repartizat la Suatu s-a întîlnit cu vechiul preşedinte, un om care bea mult şi nu făcea nimic. Tradiţia lui Chişlapoşi, îmi spuse...

(Se înscăunase aşadar o anume conduită şi ea trebuia destrămată. Avea patima năşitului, a finilor, pretutindeni întîlneai fini de-ai lui Chişlapoşi. Şi mai avea o patimă : ţinea la inimă ceremoniile...).

În o sută două zeci şi trei de sate din raion oamenii trăiesc neliniştea aceea de stup. Şi caută sfatul primului secretar, povaţa lui. La Orman au tăiat piatră pentru drum, au împrejmuit terenul şcolii şi acum oamenii se ocupă de înfrumuseţarea satului. În tot raionul, oamenii se ocupă de înfrumuseţarea satelor. Gavrilă Beciu, secretarul de partid de la Orman, dacă nu în fiecare zi dar la două zile, tot întreabă la raion ce se aude cu una sau cu alta. În doi ani s-au construit în satele raionului 30 de cămine culturale, 40 de cinematografe săteşti şi zeci de biblioteci au fost date în folosinţă. (Din acest raion a venit propunerea profesoarei Livia Ceclan — de a se înfiinţa o şcoală de pregătire a directorilor de cămine culturale). Aparatele de filmat, reparaţiile căminelor culturale, recoltele, lucrările la cîmp, problemele de industrie, toate figurează şi în agenda de lucru a primului secretar. În dreptul fiecărei însemnări se găsesc semnele acelea proprii spiritelor organizate, de pildă, un „R" scris cu altă cerneală, sau o săgeată ; primul secretar conduce bătălia pe fronturi variate — se interesează de drumul de la Borşa la Jula, de căminul cultural, de noul model de scaun fabricat în serie la combinatul de prelucrare a lemnului, se interesează de căminul cultural din satul Ciumăfaia şi ce va face Vasile Măcicăşan din satul Vultureni sau Ion Ciurea din Fundătura ca să obţină recolte mai ridicate. Se interesează de necazul unuia şi de cele cinci zeci de mii de cărămizi necesare construcţiei noii şcoli din satul Fodor şi urmăreşte felul cum se desfăşoară cele 600 de şedinţe în care comuniştii din 447 organizaţii de bază dezbat proiectul de statut, Proiectele de Directive ale celui de al IV-lea Congres sau proiectul de Constituţie. Aceasta e munca primului secretar. Să stea mereu în fruntea celor şapte mii de comunişti din raion. Nu cunoaşte rabatul la exigenţă. Şi n-am văzut, n-am întîlnit pe faţa lui, în ochii lui adesea îngînduraţi şi poate uşor aburiţi de oboseală, n-am văzut nici măcar umbra unei moliciuni.

Dimpotrivă, mişcările lui exterioare, ca şi modestia lăuntrică a acestui om, îl fac preţuit, ascultat şi urmat. Şi gîndurile lui au grija neodihnită pentru profilul moral al comuniştilor. Şi oamenii îl iubesc. Deşi nu se află unul singur în tot raionul care să poată spune că-i este fin. Integru şi drept, m-a făcut să-l văd distins.

N-am găsit, în tot ce gîndeşte şi face, nici umbra unor vorbe goale... Agenda lui de lucru vorbeşte de la sine :

5 iunie

Audienţe ora 7,30. Ion Lobonţi şi Petre Bunea, probleme personale ; Iuliana Rozali, funcţionară CEC. — de ce a fost retrogradată ? ; ora 9,30. Şedinţă cu inginerii agronomi din raion (întreţinerea culturilor, măsuri pentru recoltarea furajelor) (grabnic) ; Aluniş, Ghilort, Buneşti (preşedinte nou) — ajutor imediat, pleacă secretarul 2. Trebuiesc cosite fîneţele ; Macarie Hedeşiu — Dăbîca ; Aurel Chioreanu — Răscruci ; G. Popa — Cămăraş ora 15. Discuţie cu „permanenţa" de la consiliul agricol; de comunicat (...) ora 17. Sectorul carnete, rezolvări ora 18. organizarea prelucrării Documentelor de partid, pregătirea plenarei din 7 iunie ; meci de fotbal cu inginerii din raion ; (în care echipă să joc, a consiliului sau a „restului lumii", mai exact — „restul raionului" ?)

6 iunie

Şedinţă cu biroul raional. Informare — desfăşurarea învăţămîntului de partid ; prelucrarea concluziilor biroului regional. Indicaţii suplimentare cu privire la loturile personale (atenţie) există unele abateri ale conducerii, (subliniat cu roşu) abuzuri; rentabilizarea grădinilor, pregătiri în vederea participării la Conferinţa regională de Partid. Teren : Bonţida, Răscruci, Borşa.

7 iunie

Plenara Comitetului raional de partid. Feşnic Ion, Gădălin — metodă bună : analiza activităţii brigăzilor. Primul succes deosebit a lui Feşnic : 8,9 kilograme lapte pe cap de vacă furajată ; în sfîrşit Feşnic obţine rezultate ! ; Ştefan Matei — Aştileu calitatea lucrului cu prăşitoarele tractate (important.) Nu se găsesc uscătoare electrice ? Eventual un schimb cu o gospodărie de stat, gospodăria din Aştileu trebuie ajutată etc. etc. ; Teodor Stănilă S.M.T. Nu se cer prăşitoare mecanice la cooperative ? ; Contabilii şefi salariaţi la gospodării — măsură justă ; Magazia de mărfuri a cooperativei, amenajare, telefon Bucureşti pentru ascensor ; s-a deschis cariera de piatră ; Climovschi — ce să mai fac cu el ? (Răbdare. Judecă, aminteşte-ţi de Ion Popa din Suat, aminteşte-ţi de sfatul dat instructorului Bărbosu !) Situaţia lui Climovschi — inginer la Căian, nu se ţine de treabă. Ei, acuma încearcă-ţi puterile. Aminteşte-ţi fructul de Ginkgo biloba (!) etc. etc.

...Sînt cîteva însemnări, cîteva zile pline, toate zilele lui Alexandru Galos sînt pline, la el oamenii vin şi pentru că-i deputat în Marea Adunare Naţională dar şi pentru că vor un sfat omenesc, sau vin pur şi simplu ca să-l vadă, sau vin în sfîrşit pentru că în tot raionul se resimte lipsa îngrăşămintelor azotoase, deşi faţă de anul trecut s-a dublat cantitatea. „O mie patru sute treizeci şi unu tone carne bovine anual, zece mii tone grîu, o mie şase sute tone porumb contractat de stat şi n-am rezolvat chestiunea esenţială, contribuţia raionului nostru la economia naţională, spune primul secretar. Muncim fiecare la locul lui, vrem să obţinem mai mult".

Şi mi-am dat seama, în sfîrşit mi-am dat seama...

(Mi-am îngăduit această întoarcere în timp. Nu cred să fie bătălii mai mari şi victorii mai frumoase ca acelea din care omul iese mai bogat spiritual, mai frumos, şi mai împlinit, stenic. Or Alexandru Galos mi-a dat această dovadă. Fapt pentru care, dragă tovarăşe P. — îţi mulţumesc. Fără însemnările tale n-aş fi descoperit aceşti oameni minunaţi a căror prezenţă este mereu în miezul vieţii, a căror însuşire primordială este spiritul partinic. N-aş fi cunoscut însuşirea lor deosebită de a discerne esenţialul sau de a sezisa noul şi n-aş fi descoperit în parcul cu platani, poate niciodată, bătrînii arbori gingko biloba, rarii şi străvechii arbori dioici, podoabă scumpă locuitorilor din micul oraş. N-aş fi prins în palme poate niciodată evantaiul frunzelor acestor arbori rămaşi neschimbaţi din era terţiară. Şi nici n-aş fi ştiut că sămînţa lor este atît de urît mirositoare. Incremenirea lor mi-a amintit de Chişlapoşi — mirosul greu al fructului se explică oare prin însăşi această încremenire ? Cît de armonioasă şi de suplă e viaţa noastră în continuă primenire, ce nobilă dăruire, firească doar la această mulţime de oameni întîlniţi acolo unde e mai greu şi pretutindeni în clocotul vieţii... Cîtă energie, generozitate şi tărie ca dialectica trecerii de la un om la altul să nu se risipească, ci să transforme în mai bine, mereu în mai bine, să înnoiască. Poate de asta, stimate tovarăşe P., scump prieten, fiecare pas în timp, neînsemnat sau spectaculos — e o creaţie. Da, munca de fiecare zi a comuniştilor are această virtute — o perpetuă creaţie. Unul la altul comuniştii poartă cu ei povara timpului, îl supun. E nevoia vitală de împrospătare şi viaţa, fără această continuă primenire — e ori muzică fără ritm ori nici nu e viaţă. Cînd munceşti, cum se spune, printre oameni, cu oameni, pentru oameni, primenirea, mi se pare, e o lege. Ce zici ...?)

Dar nu i-am scris tovarăşului P.)

DARIE NOVACEANU

Descoperirea Patriei

A trebuit să-ţi străbat anotimpurile
dintr-o parte într-alta
şi să mă întorc, asemenea păsărilor,
de fiecare dată pe-un alt drum,
cu dragostea de tine-nchisă-n oase ;

să te simt mereu precum un ţărm,
singurul unde vorbele mele pot să răsară
sub formă de lume, de arbori, de case.

Să-mi consum atîtea mişcări inutil,
înlăuntrul meu, căutîndu-te,
ca pe un cîmp
de pe care ţăranii strînseseră totul.

Să iubesc şi să pun mai apoi
între mine şi fiinţa iubită un alt nume
ca pe un autobuz fără călători
întîrziat între două staţii.

Să rămîn o noapte în mijlocul Bărăganului
lîngă maşina pe cric, să aud
chemările de dragoste ale dropiilor
găurindu-i tabla şi cauciucurile.

Să stau trei luni cu omoplaţii-n gips,
rupţi de îmbrăţişarea Sfinxului
descoperit de mine-n Ceahlău.

Toate acestea au trebuit ; şi încă.
Pentru a reuşi să te descopăr,
să te cunosc, să te aud
strigîndu-ţi prezenţa cu glasul meu,
învăţîndu-mă mai întîi predicatele,
punîndu-mă să mă lupt cu mine însumi,
să mă distrug şi să mă reconstruiesc.

Patrie, ţărm bîntuit de dragostea mea,
străbătut în toate anotimpurile,
dintr-o parte într-alta, aflat
în toate cuvintele şi strîngerile de mînă.

Te-am simţit venind seara, tîrziu,
în şoapta pe frunze a ploilor repezi,
te-am recunoscut în gestul dezinvolt al oţelarilor
care se uitau la mine cu priviri bruşte,
fără să ştie că înlăuntrul meu
mişcările începeau să se organizeze
continuînd gesturile făcute de ei.

Patrie, ţărm bîntuit de dragostea mea,
mereu străbătut, cercetat
în privirile morocănoşilor de pe şantiere,
cînd examinau un baraj încă în lucru,
un viitor pe jumătate, gîndindu-se
că un al treilea sfert e deja început
şi nu mă lăsau să vorbesc,
să le arăt că poate e adevărat
dar nu lucrul acesta e cel mai de preţ,
pentru că zidurile trebuiesc înălţate
aşa cum ai zidi foşnetul unei păduri,
în fîşiile fără sfîrşit ale sufletului,
nevăzute frunzişuri să se agite,
pentru a le spune
celor ce vor veni să ne schimbe,
că nimic fără braţele noastre
nu poate fi îmbrăţişat, să ne caute
şi să vorbească despre noi cu respec
căci noi dispreţuim întotdeauna
înşelătorul bronz al amintirii.

Neliniştită venind către mine
te simţeam uneori şi-mi era ciudă
că nu-ţi dezlănţuiai dintr-o dată
imensele energii pe care poeţii
cred sincer că le cîntă aranjînd pe
noaptea, cu trudă, imagini prefabric
că nu-ţi dezlănţuiai ascunsele rîuri,
în care azi te privesc, recunoscîndu
imensele rîuri pe care pluteşte
cu pagini deschise, istoria oamenilor tăi.

Neliniştită păreai şi îndelung
te cercetam în privirea oamenilor tăi,
întîlniţi prin păduri sau în mină,
întristaţi în faţa grîului ucis de secetă
şi fericit eram, eram fericit
cînd sub frunţile lor desluşeam
nebănuitele temperaturi ale speranţei.

Îl ştiam pe unul din oamenii tăi
foşnind ca o flacără peste zile,
mistuindu-se, împuţinîndu-şi zilele lui,
pe care şi le lua de la temelie,
pentru a ridica temeliile noastre.

Stelele mi-au văzut umbra într-o seară
traversînd singură piaţa mare a oraşului
cînd flacăra aceea îşi stingea foşnetul.

Te-am simţit în clipa aceea ridicîndu-te
prin sîngele oamenilor tăi, în steaguri,
împrumutîndu-le chipul, continuînd
foşnetul acela încordat, păstrîndu-l,
definitiv descoperindu-te-n lumina
care punea la loc copacii, oamenii, casele.

Patrie, ţărm bîntuit de dragostea mea,
mult timp a trebuit pînă să pot
să mă aplec în voie de-asupra rîurilor,
să-ţi privesc chipul surîzînd
cu surîsul chipului meu,
să-ţi ascult sălciile sunîndu-şi părul
printre săgeţile ruginite ale vîntului,
lăsîndu-mi umbra, flacără albă,
jucînd peste apă şi ţărnă ;

şi orele să mi le umplu cu frunzişuri crude
rotindu-mi braţele în sensul lor,
mie însumi pe mine redîndu-mă,
aşa cum ţărmul redă apa fluviilor,
aşa cum pămîntul înapoiază bobul
spicului de grîu, multiplicat geometric,
purificat, trecut prin seva lui.

Patrie, ţărm bîntuit de dragostea mea,
întruchipare a-nţelepciunii comuniste a Partidului meu
te cercetez în aceste zile, simţind
în braţele oamenilor tăi,
braţe de soare, braţe de grîu,
braţe de rîuri, de ţiţei, de cărbune,
pulsul hotărît al braţelor tale.

Şi liniştită te simt venind către mine,
desprinzîndu-te o clipă din lucruri,
cum s-ar desface o efigie
de pe faţa monedelor vechi,
pentru a te reîntoarce în ele,
desăvîrşindu-le în lumina acestei veri,
după cum bătrînii
părăsesc uneori legendele
pentru a se desăvîrşi în chipurile noastre.

Pămînt ars de monezi şi de vînturi
frămîntat de tristeţea părinţilor mei
refuzînd să deprindă limba deznădejdii,
cînd mă trimeteau pe mine să te caut,
să urc sau să cobor prin anotimpuri,
fără să ştie că-mi era uşor,
pentru că pămînturile tale-ntotdeauna
au scos lîngă iarbă, din tristeţea lor
nebănuitele tulpini ale luminii ;

neştiind poate că din cătuşele lor
tu ridicai libertatea umerilor mei
ce traversează în aceste zile
ceasurile încărcate de vremi viitoare,
descoperindu-mă pe mine însumi.

Patrie, ţărm bîntuit de dragostea mea,
mereu cercetat, căutat, recunoscut,
ca un aer plutind prin balade,
ca un foşnet trecînd prin păduri,
ţărm unic în care vorbele mele
pot să răsară sub formă de lume.

SOSEAUA

fragment de roman
de EUGEN BARBU

1

Șoferul Costea, aștepta în mașină, indiferent ca totdeauna, cu chipul său, impenetrabil și rece, dincolo de care Mizdrache nu deslușea nimic. Altul ar fi protestat că trebuie să meargă tocmai pînă în inima Ardealului, în sfînta zi de Paști a anului 1943, dar el nu spusese nimic aseară cînd aflase, așa cum face orice bun șofer, aflat în slujba unui înalt funcționar al statului.

— Dă-i drumul! zisese Mizdrache, așezîndu-se lîngă el pe canapeaua moale de piele a Buickului, și mașina pornise întîi lin, apoi izbucnise pe străzile pustii, luminate de soare.

Obloanele prăvăliilor erau lăsate, în ziua aceea ziare nu apăreau, inspectorul ar fi cumpărat cîteva, să citească mai ales comunicatul Comandamentului de Căpetenie, cu situația frontului, dar pentru că tot îl mai durea capul, se mulțumi să se lase pe spate, abia privind înainte la șoseaua verde, plină de copaci, apărută pe neașteptate în ecranul de sticlă al parbrizului.

— Ce-o să zică nevastă-ta că ai plecat la drum tocmai astăzi? întrebă după o vreme inspectorul.

— E obișnuită. Șoferul e izmană pe călător, nu stă într-un loc. Asta a vrut, asta a luat...

— Cînd crezi că ajungem?

— Acușic! rise celălalt ambreind.

Mașina nu ieșea din 100 km la oră, și la trei și jumătate se așezară la Aro la masă, iar spre seară Aiudul se arătă bine desenat sub cerul curat și albastru.

— Tu ce le-ai spune unor comuniști cărora le dai drumul acasă?

Mizdrache era mai bine dispus, mîncase pe săturate, băuse bere rece, și nevralgia barbară trecuse, își făcuse socoteala să tragă la hotel, să doarmă pe săturate, cît mai departe de închisoarea sinistră aflată în marginea cealaltă a tîrgului, și abia mîine de dimineață să meargă la administrație, să prezinte directorului actele aduse cu el; de fapt niște scutiri meschine de pedepse, reduceri minime de pedepse: cîte șase sau opt luni, și asta „în numele blîndeții, al înțelegerii organelor conducătoare de stat care, în înalta lor înțelegere" etc., etc...

Șoferul dădu din umeri, indiferent.

— Știu și eu, domnule inspector?...

— Tu nu știi nimic, mă Costeo, cum dracu te-ai descurcat în viață pînă acum?

— Mare-i Dumnezeu, vede el și de-un păduche, dar de mine!

Mizdrache rise, scuturînd din umeri:

— Tu o faci pe prostul, și eu te cred. Dar, la drept vorbind, nu-mi plac astfel de afaceri: după ce-l ții pe un om închis atîta vreme, îi mai și umpli capul cu vorbe cînd îi dai drumul...

— Așa o fi situația, domnule inspector...

Mașina încetinise, ocolea niște care cu paie și-și căuta loc prin mulțimea de țărani.

— Adică cum?

— Parcă dumneavoastră nu citiți ziarele?

Șoferul nu ridică ochii, atent la bivolii care umpluseră pe neașteptate șoseaua, venind din sens invers, o turmă informă, agitîndu-se de colo-colo, îndemnată cu bîtele de bouari zgomotoși, murdari și băuți. Mizdrache nu mai întrebă nimic, simțind că ceva îi scapă și nu pricepe.

Cam indispus, cam obosit, îi spuse șoferului să oprească în fața hotelului părăginit din centru, îl chemă și pe el să mănînce după un ceas, după ce se va spăla într-un lighean, pentru că baie n-avea pîrlitul ăsta de stabiliment și ca să se dreagă nițel, ajuns sus, după o scurtă conversație cu hotelierul, care-i cunoștea și-i rezervase camera încă de ieri, cînd cineva în numele lui Mizdrache o ceruse, în timpul cinei bău trei coniacuri mari, o sticlă de vin, înfulecînd o friptură slabă, bine prăjită, și adormind după aceea neîntors, zicîndu-și că un așa Paște puturos nu petrecuse demult.

În dimineața celei de-a doua zi, se sculă devreme, ca să termine devreme, și se bărbieri iar, înjurînd inconfortul hotelurilor de provincie, unde nu se găsea apă caldă, unde erau chiar plosnițe, cu toate asigurările speriate ale proprietarului, plăti nota, luînd în portbagaj micul geamantan în care-și ținea schimburile, și la ora opt mașina sună în fața porților grele de metal ale închisorii, aflate într-o vîlcea, bine ascunsă vederilor de pe șoseaua apropiată. Totul în jurul cazematelor era înflorit și strălucea de verdeață. Mirosea a salcîm și bătea un vînticel bun. Pe zidul crenelat și gros de piatră veche, mîncat de ploi și ninsori, patrulau sentinele înarmate. Din depărtare, de sub pădurile din apropiere unde se afla un foișor îndepărtat, se auzeau glasuri bărbătești.

Inspectorul înjură nervos că poarta nu se deschisese încă, pentru că portarul abia telefona cuiva dinlăuntru să vină cu cheile, și acela sosea încet, și el pierdea timp, și asta îl scotea din sărite.

Închisoarea începea de sub pavilioanele acoperite cu tablă de la poartă, tuguiate și ridicole, dincolo de care se desfășura un drum bine pietruit, mărginit de tuie, protejate de un gard scund, vopsit în albastru, pedanterie de militari. Se vedea că potecile de alături abia fuseseră măturate cu tîrnurile de lemn de vișin și, de undeva de sus, pe la etajul al doilea, se zărîră chipuri palide de deținuți, privind cu curiozitate la mașina albastră ce strălucea în soare.

Se auziră în sfîrșit cheile, Buickul dădu sec și trecu de poartă. Se zărea reduitul de pămînt și curtea strîmtă a pușcăriei, locul unde se făcea plimbarea zilnică de o oră, un ochi obișnuit vedea și ușa cancelariei, aflate mai sus, deasupra unei scări mucede și întunecate. Mizdrache urcă sprinten și după cîteva secunde îl întîmpină directorul închisorii, Stănculescu, un bărbat mărunt, cu obrazul negru, cu priviri de șobolan, puțin aplecat de umeri, dar de o vioiciune comună celor ce sînt siliți să stea multă vreme în astfel de locuri.

— Bine-ați venit, domnule inspector, să ne trăiți! Știu tot, ați dormit la hotel, ați băut coniac Extra și o sticlă de Drăgășani. Friptura n-a fost prea bună, hotelul are insecte și proprietarul, ulcer la stomac. O să luăm măsuri, o să luăm măsuri...

Își strînseră mîinile, directorul închisorii nu mai termina cu complimentele:

— Tot verde, tot verde!

— Nu mai pot, muierile mă bagă în mormînt, nu alta, trebuie să rup cu ele...

— Nu spuneți vorbă mare, domnule inspector, nu spuneți vorbă mare...

— Tu ești fericit, mă, habar n-ai, nu te ia la cap nimeni, nu tu telefoane de la Minister, nu tu papară de la șef, ești domn aici, ascultă-mă pe mine...

Celălalt înțepenise lîngă biroul de lemn pe care se așezase Mizdrache. Mîinile îi atîrnau țepene de-a lungul trupului într-o înclinare respectuoasă de subaltern:

— Domnule inspector, dacă mă iubiți, dacă țineți la mine, dacă vreți să faceți ceva folositor pe lumea asta, luați-mă cu dumneavoastră. Vă car ce vreți, luna de pe cer, mătură mă fac, pres, numai scăpați-mă de aici. Uite, stau de unsprezece ani. Mi-a-junge, plină în gît! Mi-am spart bojocii cu ei, s-au înrăit, s-au făcut ai dracului, îmi fac propagandă, discută cu sentinelele noaptea, nu mai am somn, ies ca huhurezii la miezul nopții să-i prind, nu reușesc, sînt înțelesi.

— Și eu care venisem dup-un scatiu mai ales. Unul mai nou, pe care nu l-au dibuit încă... îl întrerupse inspectorul.

— Greu, din ce în ce mai greu, să știți. Cerile mele de topor dîrdîie de frică și îmi spun că nu mai află nimic de la ei. Nu-mi iese pesența, domnule inspector, aștia mă bagă pe mine în locul lor. Am niște țărani de la coada vacii, de-i păzesc pe comuniști, universitate au făcut cu ei. Le vorbesc **despre exploatare, despre patroni, despre moșieri,** vă dați seama că astă nu mai e pușcărie, e salon, să mă iertați. Dar mă luai cu vorba, și nu v-am dat un coniac...

Stănculescu alergă scurt spre un dulap grosolan, aflat într-un colț al cancelariei întunecoase, mucede și mirosind a praf, scoase de acolo o sticlă și două pahare cam nespălate, le puse pe birou și turnă în ele.

— Nici nevasta nu mai vrea să mai rămînă, amenință că mă lasă. Am făcut un copil, aici l-am crescut, mai mult între pușcărieși. Nu e bine, domnule inspector, din toate punctele de vedere, înțelegeți? Într-o zi, are de-acum 8 ani, l-am prins cu un deținut, la grădină, vorbind. Ce-i băga ăla în cap, ferească Dumnezeu și Maica Domnului!

Mizdrache nu mai era atent, se uita în jur la scaunele rudimentare făcute de deținuți, la ferestrele zăbrelite, împiedicînd lumina săracă de afară, strecurată pe după zidurile înalte și vechi, la covorul aspru și mai ales la o păpușă de cîlți, îmbrăcată în haine vărgate, glumă de plutonier-major, sinistră glumă, care-i indispunea.

Mizdrache bău de două ori pe rînd și-i turnă și directorului, fără să se așeze pe scaun, că și cînd ar fi vrut să-i arate celuilalt că e grăbit și că abia așteaptă să scape de cancelaria lui și de lamentațiile nesfîrșite, deși știa ce trebuie să facă. Așa că încheie brutal:

— Mă Stănculescule, fără un bacșiș gras. Seful nu mișcă nici un ac. Ți-am mai spus o dată, ce dracu! Dacă ar fi după mine, eu mîine te-aș lua, că mi-ești drag, mă, că ești serviabil, apropo, îți mulțumesc pentru atenții, dar nu te ruinezi, mă?

— Nu mă ruinez, domnule inspector, cum să mă ruinez, de cine mi-e drag nu mă dau îndărăt să-i servesc. Și spuneți că Seful s-ar preta...

— Cum dracu să nu se preteze, mă, că are și el obligații mai sus, trebuie să fie și el atent, înțelegi?

— Atunci vorbiți dumneavoastră cu el?

— Asta nu. Cere-mi orice, dar ca să vorbesc așa ceva cu Seful, vai de capul meu! **Eu nu trebuie să știu, mă, eu trebuie numai** să te sfătuiesc să fii atent cu el, pricepi?

— Pricep!

— Ei, dacă pricepi, mai toarnă aici un păhărel, că avem treabă. Telegrama ai primit-o?

— Primit.

— Unde o să aibă loc ceremonia?

— În sala de mese.

— Vrei să mă tii pînă la prinz? Esti nebun!

— Sînt Sfintele Paști, domnule inspector. Ar face o impresie bună.

— N-am timp.

— Știu.

— Atunci?

— Îi chem peste un sfert de ceas. Dacă vreți, dau ordin!

— Dă-l, n-o mai încurca atît.

Stănculescu ridică telefonul din furcă, răsuci de o manetă scurtă de cîteva ori, se auziră glasuri înfundate în plinie, apoi reveni cu chipul surîzător lîngă sticla cu coniac.

— Încă un păhărel?

— Încă.

Ciocnră. Parcă atmosfera sumbrei cancelarii se mai lumină, parcă și afară era lumină mai multă. Se auzeau zgomote înfundate de fiare ciocnite, de chei răsucite în broaște imense, de grilaje metalice urnite din loc, toată simfonia neagră a ceremonialului adunărilor neașteptate în închisori, cînd toată obișnuința meticuloasă e risipită, și oamenii de-acolo, deținuți și paznici, se așteaptă la vești mari și îmbucurătoare. În astfel de clipe apar cuvintele magice: „grațieri, amnistii, reduceri de pedepse, eliberarea, soarele de afară, familia, copiii, nevestele gata să se prăbușească de bucurie..."

Mizdrache gusta această larmă surdă, prelungită pînă undeva în pămînt în celulele umede și întunecate ale închisorii, unde zăceau cei mai îndărătnici și mai încăpățînați, pentru care bucuria asta comună a celorlalți nu însemna decît sporirea suferinței lor, pentru că amnistiile, reducerile de pedepse și grațierile erau făcute pentru alții, nu pentru oameni ca ei.

Sfertul de oră trecu, cei doi bărbați mai băură cîte două pahărele, acum ziua neagră de închisoare, cu tot soarele de afară, se transformă pe neașteptate în ceva solemn și caraghios totdeodată. Inspectorului îi trecu supărarea pe șeful său, și o curiozitate firească îl făcu să grăbească pașii.

Traversară cîteva coridoare, oaspetele simți mirosul de gazolină și de haine vechi și de șobolani, văzu cîteva celule înguste și întunecate, în treacăt, ba chiar cîteva chipuri brutale de paznici, asemănătoare parcă, deformate, urîte, stereotipe, și se opriră în sala de mese, aflată sub reduit, o încăpere mare, luminată cu becuri ziua nămiaza mare. Pe două rînduri, deținuții așteptau sub privirile fioroase ale gardienilor. Se auzi un „să trăiți", cam cîntat, cam batjocoritor pentru urechea fină a inspectorului, și se luă repaus. În spatele rîndurilor lucea tabla cu care erau acoperite mesele aliniate și, abia aproplindu-se, Mizdrache văzu că pe fiecare dintre ele se afla cîte un vas de lut plin cu ouă colorate. Inspectorului îi veni să rîdă, dar se stăpîni. Stănculescu și începuse să vorbească, puțin sisiit, cu o insistență ce-l depășea:

— Domnilor, domnul inspector Mizdrache este trimis aici într-o plăcută însărcinare. El vine să vă comunice unele comutări de pedepse și unele grațieri făcute cu ocazia Sfintelor Paști de către majestatea-sa regele și mareșalul conducător. Domnia-sa are cuvîntul...

Oaspetele privi fugar chipurile deținuților, albastre în lumina slabă a becurilor, și ghici în scurta strălucire a ochilor lor speranța nutrită de fiecare. Lista celor ce se încadrau în decretul de amnistie nu era prea lungă și știa că lectura ei va produce mai multă dezamăgire decît bucurie, dar, din moment ce se afla aici și fusese trimis să joace farsa asta, trebuia să se prefacă nu numai că săvîrșește un lucru important pentru toată lumea, dar că și crede în el.

— Domnilor, spuse Mizdrache, simțind încă coniacul parfumat sub limbă, sărbătoarea aceasta creștină ar trebui să ne aducă la fiecare în suflet pacea și bucuria. E un timp cînd națiunea noastră e greu încercată și unele fapte ale dumneavoastră n-ar mai trebui să se repete, ci să fie regretate. Așa cum am mai spus-o în diferite ocazii, îmi este plăcut să văd nu umilirea dumneavoastră, cît înțelegerea. E timpul reconcilierilor, domnilor, și dacă dumneavoastră nu veți înțelege esența luptei noastre naționale, scopurile înalte ale autorităților împotriva cărora ați luptat, tineți minte, pe care le-ați înfruntat, atunci vorbele mele vor fi zadarnice. Eu vă doresc din toată inima, e vorba de cei care beneficiază de amnistii și grațieri, ca acest timp de detențiune să vă fi dat acea înțelepciune care să vă păzească de a reveni aici, unde, o recunosc, nu e locul cel mai agreabil din lume...

Inspectorul aștepta un murmur, un surîs, un cuvînt aprobator, dar zidul de oameni din fața lui rămase mut, și astă îl îngrozea totdeauna cînd era pus în situația de a rosti cuvinte gratuite. Zîmbi și continuă apoi firesc:

- Stănculescule, citește decretele!

Directorul închisorii le citi rar, cu pedanterie, subliniind fiecare pasaj, ca și cînd s-ar fi temut ca nu cumva să scape vreo frază, să nu fie înțeles. Mizdrache cerceta chipurile celor din fața lui cu atenție. Nici o mișcare de surpriză, nici măcar un mușchi care să tresară, aceiași ochi multiplicați parcă, același obraz alb ca hîrtia, aceeași hotărîre care inspăimîntă în cele din urmă. Și ura lui veche, parcă fără motiv, față de acești oameni crescu, îl otrăvi, vru să găsească ceva care să le strice bucuria sărăcă, mică și fără însemnătate celor care ar fi început să se bucure, dar capul îi era pustiu, nu găsea nimic în afara unei batjocuri abia ținute sub limbă.

Stănculescu tărminase, împăturise hîrtiile cu meticulozitate și aștepta.

— Domnilor, reluă oaspetele solicitat de tăcerea din jur, după cum vedeți, înțelegere se găsește la autorități. Aș vrea să aud de la dumneavoastră acele cuvinte care să exprime recunoștința față de majestatea-sa și de mareșalul conducător, cuvinte care comunicate de mine mai departe ar duce poate la îmbunătățiri viitoare a soartei dumneavoastră.

Moletiera unui gardian gras, cu obrazul rosu, sugrumat într-o centură lată, se desfăcuse, și omul asuda înțelegînd că acest incident neprevăzut strica toată solemnitatea momentului, și-atunci, nenorocitul se făcea că nu vede că jos, pe podeaua de ciment unsă cu gazolină, se rostogolea un fel de mat de postav, vernil, și pe chipurile deținuților apărea o veselie de neoprit, ceva ce nu putea fi interzis de nici un regulament de ordine interioară, și gardianul simțea că toată închisoarea imensă se prăbușește pe el și-i vine să urle. Stănculescu, din spatele inspectorului, făcea semne disperate, dar, pe măsură ce agitația lui creștea, hohotul de rîs nu mai putea fi oprit.

Inspectorul, ca să curme această situație insuportabilă, îi ceru celui de lîngă el să citească numele amniștiaților. Se făcu tăcere, aici parcă toți uitaseră cum îi cheamă și la cît erau condamnați, și directorul scoase o hîrtie, o despături cu grijă și se auziră unsprezece nume, unul după altul, într-o tăcere de moarte. Abia atunci, de undeva din rînduri, se deslușì o mișcare secretă de bucurie: mîini ce se stringeau pe furiș, mai fierbinți ca niște îmbrățișări de femeie, și un icnet scurt și repetat după fiecare nume.

Urmă apoi acel moment îngrozitor de tăcere, cînd cei nestrigați își dădură seama că ei trebuiau, spre deosebire de cei eliberați, să rămînă mai departe în acest loc, să asculte ordinele răgușite ale gardienilor, să care hîrdăul.

Totul se termină cu un „să trăiți" cîntat și ironic, și Mizdrache se trezi în cancelaria rece, răsuflînd ușurat.

— I-ai chemat pe cei amniștiați?

— Da, domnule inspector. Dosarele sînt pe masă.

— Poftește-i cîte unul, aici...

Mizdrache răsfoia superficial hîrtiile îngălbenite de vreme, rezumînd fiecare, de fapt o viață de om, sublinia unele date ca să aibă aerul că e la curent foarte bine cu fiecare caz în parte, și cînd deținutul intra, îl întîmpina familiar de la ușă, îi întindea mîna, ca și cînd ar fi vrut să sublinieze că de atunci, din ceasul acela, nimic nu-l mai despărțea pe unul de altul: erau doi cetățeni cu drepturi egale, cu aceleași îndatoriri și drepturi. Toți cei unsprezece, puși în libertate în ziua aceea, erau ceferiști, mai bine spus, fuseseră ceferiști, condamnați cu zece ani în urmă pentru participarea activă la greva de la Ateliere. Lunga detențiune îi făcuse să semene între ei, cum se întîmplă cu toți oamenii ce sînt siliți de împrejurări să trăiască laolaltă multă vreme. Trăsăturile lor aveau o blîndețe, nu resemnată — asta nu putea să-i scape inspectorului —, cît o hotărîre încăpățînată. Nu erau obrăznici, dimpotrivă, răspundeau respectuos, dar cu ironia nemărturisită a celor care înțeleseseră că participau la o farsă, dar nu spuneau nimic, pentru că orice cuvînt putea să-i oprească mai departe între zidurile închisorii. Nu promiteau nimic, și sfaturile lui Mizdrache alunecau pe lîngă urechile lor, ei cuvintele lui mari: „clemență, înțelegere, rațiune" etc., etc., i se păreau inspectorului și mai false. După al șaptelea dosar, Mizdrache, dezgustat și privindu-și ceasul de la mînă, își spuse că era timpul să plece înapoi, la București, dacă mai voia să fie la miezul nopții la Colorado, sau la Chat noir, lîngă sînii proaspeți și unei puteri tinere, mirosind a colonie și a tutun bun sau a gin nule inspector, nu mai au frică de nimic și de nimeni. După mine, știu ce-ar trebui făcut.

Mizdrache nu putea însă să nu recunoască că omul fusese curajos.

— Ce fac cu ceilalți? întrebă Stănculescu.

— Dă-i în mă-sa, nu mai am timp, pune-i în libertate, cîte unul, la un ceas, să nu se facă aglomerație pe șosea. Ce dracu, să te învăț eu să lucrezi discret?

Directorul simți că oaspetele se înfuriase pe neașteptate, și mai turnă două coniacuri.

— Domnule inspector, hai mai bine să ciocnim, că viața e scurtă. Să chem șoferul?

— Cheamă-l, e jos.

Și în timp ce directorul striga ca la o ceremonie: „Mașina domnului inspector, la scară!", acesta își făcea meticulos socoteala timpului rămas pînă seara, constatînd cu plăcere că va sosi în București, să mai găsească vreo Lulu, vreo Coca, vreo Sybille, cu care să împartă noaptea mult încercatul său pat.

. . . . . .

4

Iunie semet, cu ploi scurte și descărcări electrice, cu miros de tei înfloriți, zăpuseală și zori umeziți...

Orașul rămăsese undeva, în urmă. Se aflau lîngă Șoseaua Nordului. Copacii de pe marginea lacului Herăstrău fosneau în vîntul de vară. Frunzele lor proaspete aveau o mișcare măruntă și sonoră. Deasupra ecluzei se opriră. Se auzea căderea apei, și pînă sus se ridica o răcoare umedă, sub ei strălucea un curcubeu lichid.

— Or fi pești? Întrebă Ina.

— Nu știu. Peștii ar trebui să stea în locuri liniștite.

Mareș tăcuse tot drumul. Se întîlniseră în fața restaurantului Bordei în prima duminică a lunii iunie din acel an, 1943, dimineața la unsprezece, după înțelegerea cu tipograful. Ea îi luase brațul și-i spusese repede:

— Sărută-mă!

Și el îi sărutase obrazul rece și împietrit, ca altădată, cu ani în urmă.

În spate nu era nimeni, poate voia să-l facă să uite ceva, dar nu se gîndise la asta. Porni alături, trăgînd cu ochiul dacă nu-i urmărea cineva. Nu era nimeni. Trecuse un sfert de ceas de cînd se plimbau tăcuți unul lîngă altul, cu mîinile în buzunare. Ea purta un basc alb, ca pe vremuri. Semăna cu o vînzătoare de magazin sau cu o studentă, pe chip, timpul nu-i lăsase nici o urmă.

— M-ai așteptat mult?

— Nu.

— Poți să mă tii de brat. Poate e mai bine așa...

Îi luase brațul.

— Bine, cum vrei...

Era neschimbată. Aceeași frunte umezită de căldură, aceleași păr cu șuvițe negre, și ochii alungiți, privind într-o parte, pe furiș din cînd în cînd, ca să ghicească ce gîndea omul tăcut de lîngă ea. Trecuse de vîrsta adolescenței, avea aerul unei femei, poate surîsul ascuns îi mai aducea aminte de fata de demult.

— Încotro? întrebă, în sfîrșit, Mareș.

— Unde-om vedea cu ochii. Nu prea ești vorbăreț.

— Adevărat.

— Am trecut ieri pe la nenea **Dobre**. Ce l-o fi găsit? A spoit tipografia, lună a făcut-o.

Bărbatul nu-i răspunse. Trecură de un loc îngrădit unde se jucau mai mulți băietași într-un carusel de fier. Dincolo de o cabană acoperită cu șiță, lacul clipocea încet, lovind malul de pămînt cu valuri mici.

— E foarte frumos aici, spuse Ina, ca să schimbe vorba.

Drumul lat, fără copaci pe margini, se vedea pînă departe. Trecură de o circiumă, cu un șopron putrezit în față, cu mese schioape la care beau cărușași, și ajunseră în fața unui cimp pustiu, acoperit cu gunoaie. La o barieră motăia un cantonier, cu un drapel galben în mînă în așteptarea unui tren ce nu mai sosea.

— Mă duc să-l scol... zise Ina.

Nu se schimbase de loc. Sau poate părea mai puțin convinsă de ceea ce voia să facă, mai puțin spontană.

— Cum vrei...

— Cum vrei! îl ingînă furioasă aproape.

Trecură calea ferată. Era cald și umed, și deasupra lor se stringeau nori mari, cenușii.

— O să plouă, spuse femeia.

— Da, o să plouă...

— Acolo e o uscătorie de stuf, o vezi?

— O văd.

— Și mai încolo o stație de benzină...

— La pompă?

— La pompa aia galbenă...

Ina se opri:

— Îți bați joc de mine?

— Nu, nu-mi bat joc de tine.

— Știi cum îl cheamă pe omul care face aprovizionarea cu benzină a mașinilor?

— De unde să știu?

— Gaie...

— Aha...

— Deci: punct de reper, pompa lui Gaie, ții minte?

— Cum să nu!

— Pe aici nu sînt străzi. Uite și casa Terezei, gazda noastră. O mai tii minte?

— Da. Nu uit nimic.

— Asta-i foarte bine pentru toată lumea. Și-acum să vorbim deschis...

— Ai vreme?

— Să ne spunem tot ce avem de spus...

— Astept.

Ina îi lăsă brațul și îl privi ca și cînd atunci îl văzuse pentru prima oară după atîta vreme.

— Ai aflat că m-am măritat?

— Da. Să nu uit, îți mulțumesc pentru ajutorul pe care l-a primit maică-mea...

— Nu era ajutorul meu.

Mareș nu mai spuse nimic.

— Nu mă întrebi ce-am făcut după ce te-au arestat?

— Nu sînt curios. Lucrezi tot la dispensar, la Depou?

— Da. Tot acolo.

— Și nu te-au simțit?

— Închipuie-ți că nu!

— E foarte bine.

— Nu fac nici o mișcare deocamdată, a devenit periculos. Astăzi vom afla ce se mai întîmplă...

— Și bărbatul tău?

Ina îi strînse ușor brațul:

— E o poveste întreagă cu el. Să nu-i porți pică. Viața e ciudată...

— Adevărat.

— Eram mai tineri, ceva străin de noi ne-a despărțit. Te-au luat într-o dimineață, și eu te-am așteptat. Și au trecut atîția ani de-atunci!

— Ai dreptate, Ina, recunoscu el fără urmă de ironie în glas, cu acea amărăciune cu care trebuie să primești totdeauna cele mai dureroase lucruri.

De fapt simțea că o urăște de moarte, dar îi dădea dreptate, deși își spunea că femeile găsesc totdeauna cele mai bune scuze pentru tot ceea ce fac.

Privi în spate. Șoseaua Nordului era pustie. Deasupra drumului plutea un nor mare de praf. Cerul se întuneca.

— O să plouă. N-ar trebui să găsim un adăpost? întrebă.

— Încă nu plouă! Te sperie furtuna?

— Nu.

— Cum s-au purtat acolo cu tine?

— Mulțumesc, bine. Erau foarte atenți cu deținutii. Au un serviciu care se numește serviciul social. Chiar exista un om care contabiliza toate dorințele: ce-ar vrea domnul la cină? Dar la micul dejun?

— Îți bați joc de mine...

— Vorbesc foarte serios. Cel puțin îl iubești?

— Pe cine?

— Pe bărbatul ăsta al tău?

— Cred că da.

Se îndîrjise și ea, avea în ochi o căutătură rea.

— Atunci n-am să te mai întreb nimic, niciodată. Dar pe mine, pe mine m-ai iubit?

— Cine știe?!

— Cîte aproximații!

— Dacă mă gîndesc bine, te iubeam.

— Flirturi de domnișoară.

— Nu se poate să ne certăm pentru fleacuri. O să lucrăm de aici înainte împreună, dacă o să-mi porți pică n-o să fie bine pentru nimeni.

— N-avea nici o grijă.

— Lui i-am spus totul despre noi doi...

— Și a fost încîntat, nu-i așa, că ia logodnica altuia...

— Trebuie să rămînem prieteni, oricît ți-ar veni de greu. Dacă ești în stare de așa ceva, va fi foarte bine pentru toți. Încearcă să nu mă urăști. Dă-mi mîna!

Ina îl îmbrățișă, sărutîndu-l ușor pe obrazul rece, rămînînd cîtva timp lipită de el, plîngînd încet.

— Îmi va fi foarte greu, să știi, spuse bărbatul, mișcat pe neașteptate, mîniat pe sine că nu poate să se stăpînească.

— Și mie, dar trebuie, înțelegi? Timpul vindecă totul...

Începu deodată să plouă. Tuna și vîntul iute stîrnit aducea un miros violent de baltă. O luară la fugă spre debarcaderul din apropiere. Cîteva bărci nevopsite se clătinau la primele valuri stîrnite de scurta furtună.

— Parcă se vede ceva, arătă Ina un șopron de șindrilă sub care se aflau cîteva mese.

Totul părea părăsit, nu se vedea nici urmă de om, dar puteau cel puțin să se adăpostească. Porniră în fugă într-acolo. Pe o ușă dărăpănată, scria cu cretă: **LA BROȘCOI, servim pui de baltă, vii și naturali.** Izbucniră în rîs deodată și pe urmă, parcă stîngheriți se priviră pe furiș.

— Ce spui? Are haz negustorul... Dar unde-o fi? întrebă Mareș.

Nu se vedea nimeni. Se auzea numai ploaia bătînd repede șindrila acoperișului. Se așezară la o masă pe scaunele mișcătoare, cu picioarele aproape putrezite.

Ina își șterse obrazul cu batista. Se uită scurt într-o oglindă „Gladys" și zîmbi timid, cu o vinovăție ascunsă pînă atunci. Această dimineață pustie, fără oameni în jur.

NORDULUI

avea în ea ceva ilicit, ceva ce le amintea de o altă duminică de demult.

— Lumea nu se înghesuie pînă aici, zise Mareș ca să acopere tăcerea stingheritoare.

— A plouat și e și foarte departe...

Pe ușa dărăpănată a restaurantului, scîrțîind îngrozitor, se arătă un puști de vreo 14 ani murdar, cu un sorț albastru dinainte, tuns chilug, parcă atunci trezit dintr-un somn lung.

— Cu ce să vă servim? întrebă profesional, trecîndu-și dintr-o mînă într-alta un servet cam soios, cu un aer profesional de chelner încercat.

— Ai pui-de-baltă vii și naturali? întrebă Mareș cît se poate de serios și tocmai de aceea comic.

— Numaidecît sosește jupînul cu ei, s-a dus să-i prindă...

— O să dai faliment, în felul ăsta, pustiule. Atunci, cu ce ne servești?

— Puțină brînză, ridichi de lună, ceva vin, măsline, salam de Sibiu...

— Bine, atunci brînză, ridichi și niște vin...

Încă ploua puternic, cu violență, aruncînd pale de apă spre mesele de sub sopronul rărit. Copacii se clătinau smulși de vînt spre apa agitată.

— Ce s-a întîmplat cu bărbatul tău? întrebă Mareș. Am adus o scrisoare de la cei din închisoare. Nu-i cunosc exact conținutul, dar știu că s-a vorbit mult despre el...

— Se ascunde, e învinuit de trădare...

— Știam. Din fericire s-a cercetat, s-au trimis oameni dinafară și s-a aflat. Focșa este cel care i-a vîndut pe ceilalți...

Ina aproape se ridică în picioare de emoție.

— Spune-mi, e adevărat?

— Cel puțin atîta știu și eu! În puscării lucrurile se cunosc mai repede ca afară...

— Nu se poate!

— Ba uite că se poate...

Băiatul de prăvălie apăruse cu sticla de vin, cu ridichile, cu bucata lui de brînză. Părea preocupat, se uita cu atenție la paharele care vîrbau pe o tavă îngustă, terorizat de gîndul că pot să cadă.

— Dacă mai aveți răbdare, acuși pică și jupînul cu pui-de-baltă...

Nu răspunseră. Mareș fuma tăcut, privind lacul acoperit de palele ploii.

— Unde se ascunde? Ce-a făcut în timpul ăsta? întrebă după plecarea străinului.

— De astă-toamnă ne vedem foarte rar și cu mari riscuri. E urmărit și de Siguranță, și de cei din partid...

— Înțeleg. Acum toată porcăria asta s-a terminat. Am dat scrisoarea inginerului Comșa.

— El a fost singurul care l-a crezut...

— Au fost și alții, nenorocirea în cazul acesta este că trebuie să și dovedești că ceea ce crezi e adevărat...

— Și știi cum s-au convins ceilalți că e nevinovat?

— Printr-o întîmplare. Focșa s-a dat la fund. Bănuielile s-au înmulțit. A fost chemat prin rețeaua celor de-afară să răspundă la niște întrebări care nu-i conveneau și nu s-a prezentat.

— Oare atîta ajunge ca să scape de bănuiala asta teribilă?

— Ajunge. O să vină vremea cînd apele se vor limpezi. Deocamdată nu știu nimic mai mult. Probabil că inginerul îl caută. Poți să dai de el, să-i spui cu o clipă mai devreme că a scăpat, că nu mai e nevoie să stea ascuns de noi?

— O, ce viață, ce viață!

Femeia izbucni pe neașteptate în plîns. Mareș o privi și cu mînie și cu milă.

— Îl iubești...

— Și pe tine te-am iubit, și nu mai face mutra asta! Te-am așteptat ani de zile, fără nimeni, nu-i ușor!

Bărbatul se ridică în picioare furios și aproape îi strigă:

— Dear nu plecasem de plăcere de-acasă, doar nu fusesem invitat la un bal. Am fost urmărit, prins, bătut, închis. Sînt oameni cărora nu le merge totul ca pe roate în viață...

— Ca mie, de pildă...

Ina își șterse ochii cu batista și încercă să surîdă.

— Ce prost ești, și ce nedrept!

— Nu sînt nici prost și nici nedrept. Am așteptat un rînd, o scrisoare de la tine, nici nu știi cît făcea asta *acolo*... Am crezut că te-au prins, că și tu suferi ca mine într-o închisoare...

— Ce să-ți scriu? Că m-am măritat și că sînt bine mersi, nu? Lucrurile astea se fac, și-atît! A mai vorbi despre ele e aproape o necuviință.

Mareș se reașezase.

— Ce cuvinte frumoase! Gustă ceva...

Luă cuțitul și tăie mărunt, mărunt, cum fac cei ce mănîncă puțin mulți ani la rînd, bucata de brînză.

— Cînd te-am cunoscut eram tineri, ce știam noi ce este dragostea, și mai ales această așteptare fără sfîrșit... A venit într-o zi alt om, alt bărbat, a avut grijă de mine, nu mi-a cerut nimic, era ca un frate. Venea, pleca, și-atît. Știa totul despre noi, dar nu m-a întrebat niciodată nimic. Vremea lucrurilor romantice trecuse, și eu poate nu știam asta...

— Nu era nimic romantic în ce ni se întîmplă nouă, Ina.

Tăcură o clipă. Ploaia stătuse pe neașteptate. Se făcuse liniște, bătea numai un vînt rece și dușmănos.

— Ai slăbit, spuse femeia încet, timid.

— De un singur lucru vreau să mă scutești, izbucni el iar, să nu-ți fie milă de mine, înțelegi? N-am nevoie de mila nimănui...

Ina reizbucni în plîns cu toate că voise cu orice preț să nu o facă.

— Cîtă nedreptate, cîtă nedreptate! N-ai să poți înțelege nimic, niciodată!

Apăruse de undeva un bărbat, gras, slinos, îmbrăcat într-o manta soldățească, ruptă și ea și cîrpită, făcută dintr-o veche foaie de cort. Surîdea parcă cu toată ființa lui, era amabil, binevoitor, ducea sub un braț un sac plin de broaște vii, niște ființe nevăzute care zvîcneau de-acolo, încercînd să-și recapete o libertate, definitiv pierdută.

— Dumneavoastră erați? Dumneavoastră voiați pui-de-baltă? Într-o secundă totul e gata. Se vede că aveți gusturi bune, așa ceva nu mănîncă decît italienii, ai noștri cînd aud de broaște cred că e un animal murdar, dar nu-i adevărat! Broasca e cea mai curată ființă, trăiește în apă, domnule și doamnă. Dacă nu mă credeți, vă arăt ce curate sînt. De ce mănîncă omul porc? Mănîncă pentru că într-adevăr carnea de porc e foarte gustoasă, dar porcul? Porcul e un animal scîrbos, murdar, nesuferit, v-o spune un om care cunoaște. Deci, dacă aveți puțină răbdare, într-o secundă totul e gata...

Musteriii, se ridicaseră în picioare. Mareș aruncă pe masă un pumn de hîrtii. Negustorul era nedumerit:

— Cum, plecați, tocmai acum? Tocmai cînd v-am adus puii-de-baltă, se poate, domnu, doamnă? Nu se poate! Poate doreați altceva, poate vă facem o saramură, o plătică, un crăpcean, la noi se găsesc de toate. Se poate să plecați pe o asemenea vreme și să nu gustați din puii mei de baltă? Sînt delicioși, doamnă, domnișoară, așa ceva nu se găsește nici la Capșa, vă rog să mă credeți...

Și, văzînd că cei doi se depărtează, își lovi fruntea cu palma:

— Uită-te, domnule, se ceartă sub nasul meu, și eu îi las! Îi las de capul lor, și nu sînt atent. Sony, Sony, ia vin încoace! De ce-mi dormi, băiete? De ce lași musteriii să plece cu buza umflată? De-aia te-am făcut negustor? De-aia ți-am pus sort dinainte? Fiu!

Strigătele restauratorului se pierdură în urmă. Tăceau amîndoi, înverșunați, cum sînt oamenii după astfel de explicații neplăcute.

— Ar trebui să-l găsești cît se poate de repede, spuse bărbatul, într-un tîrziu.

— Pe cine?

— Pe Dumitrana. Să nu facă vreo prostie, să nu cadă în mîna Siguranței.

— Am să-l găsesc, dacă o să am noroc. Nu vine totdeauna la întîlnirile noastre, numai cînd nu e primejdios...

Ajunseseră din nou lîngă ecluză. Cerul se limpezea, cum se întîmplă în zilele agitate de mai.

— Trebuie să ne despărțim. Lumea începe să se înghesuie, și nu vreau să fim văzuți împreună, nu e bine, din toate punctele de vedere...

În glasul lui era și ironie și părere de rău, dar nu aveau timp să se mai certe.

— La revedere, spuse încet femeia, întinzîndu-i o mînă moale. Totuși, cu voia sau fără voia noastră, o să trebuiască să ne mai vedem. Dacă dau de bărbatul meu o să-ți comunic prin nenea Dobre. Fă-i din cînd în cînd cîte o vizită. Atît cît să nu bată le ochi.

Se depărtase, mergea repede, cu capul lăsat puțin pe un umăr, ca la întîlnirile de altădată cînd o conducea pînă aproape de casă și o părăsea la colțul străzii. Nu știe bine ce simțea, dar un sentiment bărbătesc de ură, o înverșunare ce putea fi cu greu oprită, îi stăpînea sufletul. Se întoarse, văzu pe trotuarul asfaltat o cutie de conserve aruncată de cineva și o izbi cu vîrful pantofului cît putu de tare...

Din două în două săptămîni. Ina mergea către ora 9 seara, înaintea ultimei reprezentații la cinematograful *Aida*, într-o sală mărginașă, cu un balcon scorojit și vechi, parcă gata să se prăbușească, așezîndu-se în ultimul rînd, la parter, cît mai aproape de ușa mascată de lungile perdele albastre care acopereau zgomotele și lumina holului, plin de soldați în concedii de pe front sau de băieți de 17 ani, scuipînd semințele aruncate la nesfîrșit pe cimentul uns cu gazolină.

Venea din timp, ca să poată ține un scaun gol, alături, pe care-l ocupa, fie cu un pachet, dacă era vară ca acum, fie cu pardesiul sau paltonul, cum făcuse toată iarna trecută, deși sala nu se încălzea prea des și prea mult. Într-unele miercuri, acel loc rămînea neocupat și după terminarea jurnalului, și atunci, cum se întuneca din nou ecranul, se ridica și pleca. Erau cele mai triste zile, pentru că trebuia iar să aștepte zile de-arîndul, pline de neliniște, chinuitoare, fără să aibă vreo veste de la Dumitrana. Înțelegerea era ca în miercurea următoare să se vadă în orice caz, deși, pentru împrejurări excepționale, se mai putea aștepta încă două săptămîni și mai chinuitoare, și mai pline de spaime. Urma, bineînțeles, căutarea unei alte locuințe, din motive de precauție, obligatorii într-o astfel de viață. La puținele lucruri pe care le aveau, mutatul de colo-colo nu însemna mare lucru, dar se iscau alte curiozități, trebuia să cunoască alți oameni, alte femei, să răspundă altor întrebări, să-și facă o altă biografie, pentru că totdeauna cînd dispari atît de repede din toate locurile nu poți repeta biografiile ticluite pentru ceilalți.

În miercurea aceasta, Ina sosi mai devreme. Era către sfîrșitul lui iunie, într-o zi plină de zăduf. Lumea nu se înghesuia prea mult în cinematografe, pentru că sala nu avea ventilație, se rula și un film mai vechi *Coroana de fier*, trupa de revistă „care delecta publicul de la orele 20,30 la 21" abia își făcea loc pe sub scena șubredă la care privea femeia cu o falsă atenție. Stătuse puțin înainte de a intra înăuntru în holul plin de coji de semințe, privise pe fiecare necunoscut cu atenție, nu fusese nici de data asta cineva care s-o neliniștească. Copilandrii zgomotoși mîncau semințe cu patimă, scuipînd și înjurînd ca să se grozăvească, năvălind înăuntru la primul semnal.

Acum se cînta *marșul*, o melodie săltăreață, „plină de antren", cum arăta reclama scrisă cu cerneală din fața intrării de către o mînă nedibace, și trei femei, vopsite mai mult decît era necesar, rideau și făceau bezele publicului, cît se afla în scaunele aliniate în întunericul sălii. Ina lăsase un pachet alături, pe scaunul de lîngă ea. Avea oroare de bărbații care veneau în cinematografe după femei străine și singure, de cîteva ori abia scăpase de cîțiva derbedei agresivi, și gîndul că și de data asta ar încerca vreunul să intre în vorbă cu ea, spunîndu-i ori cuvinte timpite, ori măscări, o enerva.

Sala aplauda frenetic și ironic în același timp. Urma cupletul unui comic, Harnasian, un ins pirpiriu, cu haz, cam scheletic, cam nemîncat, dar tocmai de aceea stîrnind hohotele spectatorilor. Se spuneau lucrurilor pe nume, chiar atunci cînd o decență elementară cerea să nu li se spună, băiețandrii aplaudară iar, bătînd din palmele lor mari, cu forță. Urmă apoi o romanță leșinată, cîntată de o femeie grasă și asudată la subsuori, îmbrăcată într-o rochie vag argintie, parcă prea prăfuită ca să mai fie îmbrăcată, și în cele din urmă apăru steaua trupei, doamna Violeta Popescu, rostind pe melodia *Iubitul meu nu este mort* un scheci patriotic:

Iubitul meu nu este mort
Și el se luptă cot la cot
Pe frontieră.

Și în război cînd a plecat
Cu doi copii el m-a lăsat
Și-o avuție.

Și din război cînd va veni
Cu trei copii mă va găsi
Și-o ruinare.

Ea bine vorba nu sfîrșea.
Că-n ușă, iată, s-auzea
O lovitură.

El iute în casă a intrat
Și fuga la copii a dat
Ca să-i sărute.

În loc de doi, el vede trei,
Din ochii lui sare scîntei
Și-apoi îi zice:

„Să-ți iei copilul care-l ai,
În casa mea să nu mai stai
Nici o secundă!"

Ea copilul și l-a luat,
Din casă iute a plecat
În lumea largă.

O acompania mimînd o durere profundă un fel de soldățel, cu moletierele căzute, cu o capelă de ordonanță pe frunte, mișcînd de colo-colo o pușcă de lemn, spre hazul galeriei care aplauda, la urmă, în delir.

Ina privi perdeaua albastră, se uită la puținii bărbați din jur, mai era vreme. Dumitrana nu apărea înainte de începerea *Jurnalului U.F.A.*, și nu sedea lîngă ea decît 5 minute.

Și-acum la despărțire.

Bun rămas, bun rămas, bun rămas... cînta trupa aliniată în fața fosei, care-și aprinsese luminile. Aplauzele celor de la balcon cutremurau sala. Pînza ecranului căzu automat, cei doi vioriști și pianistul care-i acompaniase pe actori se ridicară în picioare de pe scaunele lor și plecară. Se făcu liniște, o liniște ciudată, în care se auzeau numai pocniturile semințelor despicate. Becurile se stinseră pe rînd, și un fascicol lung de lumină izbucni din întunericul abia iscat. Începea jurnalul de război german.

...Pe frontul de la Kerci, continuă luptele de apărare... spunea răspicat comentatorul.

Huruitul tancurilor și bubuitul bombardierelor treceau de pe ecran în timpanele celor din sală. Din scaunul acela incomod, războiul îndepărtat nu avea tragismul său adevărat. Părea el însuși un film închipuit, și pocnetul semințelor continua nepăsător.

Cineva se așeză prin întuneric alături de ea. Simți pe braț o mînă fierbinte și osoasă pe care o știa de multă vreme. Era Dumitrana. Întoarse capul ușor, totdeauna numai atît îi se cuvenea, o privire furișe, un schimb de bilete, sau cîteva cuvinte spuse pe șoptite. Apoi el se ridica și dispărea pentru alte două săptămîni. De data asta lucrurile se schimbară. Pe neașteptate, Ina se ridică brusc și-i spuse:

— Ne întîlnim afară. Lîngă cinematograf e o cofetărie mică, eu plec înainte, te aștept acolo, am să-ți spun lucruri importante...

El îi făcu loc, mai zăbovi două lungi minute în care mai avu timp să vadă o întrevedere a Führerului cu ambasadorul Japoniei la Berlin și ieși. O găsi pe Ina în mica bomboneric, palidă, neliniștită, abia stăpînindu-și emoția și înțelese că se întîmplase ceva într-adevăr foarte grav.

— Ce-i cu tine?

Cofetăria luminată prost era pustie, bizilău indiferent muștele, pe stradă treceau mașini militare ridicînd praful gros de pe rigole și aruncîndu-l sub formă de stropi de noroi pe geamurile micului magazin de dulciuri.

— S-a întors Mareș...

— A, asta era... zise bărbatul puțin amar.

— Nu te gîndi la nimic neplăcut, făcu femeia știind ce puțin timp aveau la îndemînă.

— Credeam că e un lucru încheiat...

Umblase în timpul acesta prin toate cafenelele Bucureștiului și chiar în cele de provincie, vorbise cu vechi misiți care-l cunoscuseră pe Focșa, cu care avusese pe vremuri treabă împreună, deși aceasta comporta destule riscuri, ajunsese pînă și la nevasta acestuia, interogînd-o scurt și dur, nereușind să afle nimic, pentru că într-adevăr Focșa dispăruse de la propriul său domiciliu de multă vreme, și ea nu putea să-i arate decît rare cărți poștale, mereu cu altă ștampilă, prin care trădătorul trimitea familiei și copiilor salutări și urări de sănătate. De mai multe luni însă, din februarie al anului aceluia nu mai dăduse nici un semn de viață.

Înteține pîndele, umblase cît putea umbla un om, el însuși vînat de o poliție ageră, strecurîndu-se cu mari primejdii prin bariera tăcută și misterioasă de agenți, pîndise nopți întregi din case vecine vechile domicilii ale lui Focșa, suspectase pe fostele sale prietene, le urmărise cu o răbdare de înger, dar nicăieri omul acela nu se ivise. Într-o după-amiază crezuse că-l vede pe un bulevard, se ținuse după el în plină mulțime, alergînd cu înverșunare, gata-gata să fie oprit de un agent de circulație pentru că era să fie lovit de o mașină, îl pierduse însă din ochi și nu-l mai revăzuse și nici nu știa bine dacă într-adevăr Focșa fusese necunoscutul după care umblase. Acum venea vestea aceasta ce trebuia cîntărită bine. Nu de judecata celorlalți îi era teamă, pentru că el credea că-și poate dovedi oricînd nevinovăția, îi era teamă că-l vor împiedica să-l găsească pe Focșa, deși acest lucru era foarte greu și primejdios.

O întrebă deci pe Ina:

— Ce trebuie să fac?

treceau perechi de îndrăgostiți, și trandafirii înfloriți umpleau noaptea cu esențele lor amețitoare.

— Frumos oraș, mi-ar fi foarte greu să trăiesc departe de el. Ce păcat că noi ne ocupăm de atîtea lucruri primejdioase...

Avea chef de vorbă, sau își ascunsese numai emoția de a-i fi comunicat vestea aceasta plăcută? Teama îi dispăruse chiar din momentul despărțirii sale de Ina. Nu era genul lui Comșa să-l cheme ca să-l înhațe și să-l dea pe mîna celor ce-l bănuiseră trădător. Și toată comedia asta nu s-ar fi făcut mai ales prin Mareș...

— Cît îl privește pe Focșa, spuse pe neașteptate inginerul, cazul lui e destul de complicat. În locul lor, l-aș ține în viață. Războiul nu merge prea bine, vreodată s-ar putea ca mulți să aibă nevoie de el. Pentru unii dintre cei care ne urmăresc, omul rămîne un martor foarte necesar. Să nu te miri că la un moment dat va fi întrebuințat chiar ca mediator între noi și ei...

— Nu cred să aibă atîta curaj...

— Nu oamenii sînt cei care hotărăsc uneori fleacurile astea... Vreau numai să-ți spun că sînt bucuros că am avut încredere în dumneata. Dacă nu ne-am afla pe stradă, te-aș îmbrățișa. O meriți. Te-am înțeles și te-am apărat unde am putut, dar să știi că n-a fost ușor...

— Îmi închipui.

— Și-acum să discutăm cîte ceva despre ceea ce ai de făcut. Îți revine vechiul grup. Ei te cunosc bine și după cît se pare te și ascultă.

— Sper să *mă* mai asculte...

— S-a întors și Mareș, cît îl cunosc e un om descurcăret. Vei hotărî singur ce are de făcut. Cred că o vreme provincia îi va prii. Ce-ai spune de Piatra Olt? E mecanic de meserie, după cîte știu...

Desen de MIHAELA BARASCHI

— Taci, prostule!

Părea nefiresc să-i spună toate lucrurile astea, pentru că el avea părul albit pe la tîmple, părea mai curînd tatăl ei, nu soțul.

— Atunci?

— A adus o scrisoare...

— Și?

— A fost trimisă inginerului Comșa, și e vorba acolo și de tine...

Dimitrana nu pricepea încă nimic.

— Nu înțeleg.

— Conducerea de partid știe că ești nevinovat...

Era prea simplist, prea la îndemîna oricui să absolvi pe cineva dintr-o dată de o vină atît de mare cum era aceea care atîrna asupra capului său.

— Prostii! Mai bine spune-mi dacă nu ți-au luat urma, și în felul ăsta să mă găsească și pe mine...

— Îți vorbesc foarte serios. Te caută. Vor să stea de vorbă cu tine. Trebuie să dai de inginer numaidecît.

— Pînă nu-l găsesc pe Focșa, pînă nu-i scot mațele din burtă, pînă nu-l fac să vorbească, nu am de ce să-i văd... Dacă e o cursă, dacă mă bănuiesc și vor să scape de mine, și eu n-am să pot să-mi dovedesc nevinovăția?...

— Nu mai spune prostii, că ești om bătrîn, ce dracu! Te caută, au să-ți spună lucruri importante...

Dumitrana ceru două prăjituri ieftine, făcute cu margarină fetii care se apropiase și-i întrebase ce doresc. Reclamele cu fosfor din vitrina camuflată luceau ușor în semiîntunericul micii prăvălii. Afară fluierau sergenții către casele cu ferestrele încă necamuflate, și pe sub ușa întredeschisă, acoperită cu o perdea neagră, intra vîntul ușor al nopții de vară.

— Nu se poate, nu-i adevărat... Prea ar fi un noroc!

— Focșa a dispărut, l-au căutat și nu vrea să se arate nimănui...

Bărbatul cărunt, cu umeri lați, îmbrăcat într-o haină ușoară de buret, elegant oarecum, cu o față obosită, căzu într-o muțenie scurtă. Trecuse aproape un an de zile de cînd își căuta dușmanul, și nu reușise să-l dea de urmă. Cel mai îngrozitor lucru care i se putea întîmpla într-o astfel de împrejurare era ca el să fi fost ucis de poliție. Atunci bănuiala rămînea întreagă și asupra lui, și toată viața ar fi trebuit să stea să explice celorlalți ceea ce se întîmplase, dacă nu cumva, în cazul că mareșalul va fi răsturnat, se va putea găsi arhiva Siguranței...

— Dă-i un telefon lui Comșa. El știe tot, deocamdată. Ceilalți, mai puțin...

— Bine, am s-o fac...

Femeia nu gustase de loc din prăjitura uscată de pe măsuța de marmură, se uita numai la chipul lui obosit de atîtea nopți nedormite, ros de o grijă lungă și nedreaptă. Își aminti acum și de celălalt, de Mareș. Bărbații pe care-i iubise nu aveau altă frumusețe decît aceea pe care o au oamenii încolțiți, atîta timp cît scapă urmăritorilor lor.

— Acum trebuie să ne despărțim, zise Dumitrana.

Plăti și se ridică.

— Tu mai rămîi puțin. Dacă pot să mă întorc la tine, o s-o caut pe Tereza, deși nu e bine să locuim împreună...

Nici nu-i strînsese mîna, îi surîse puțin cu o afecțiune veche de camarad. Dracu mai știa ce însemna viața lor!

În aceeași seară, către ora 10, Dumitrana îl întîlni pe inginerul Comșa, lîngă Statuia Aviatorilor. Acesta venise cu o mașină, o lăsase să plece încă din Piața Victoriei și, îmbrăcat într-un impermeabil, sub care ascundea totdeauna un *nagan*, înaintase cu pași leneși pe sub pomii stufoși ai Șoselei Jianu.

— Bună seara, zise fostul militar cu obrazul ciupit de vărsat, strîngîndu-i mîna cu o afecțiune care nu-i scăpă celuilalt. Cazul dumitale e rezolvat. Îți cer în continuare să nu faci prostii. Controlul de partid a stabilit că ai avut dreptate. Am primit o scrisoare. Poți să-ți reiei munca...

— Vă mulțumesc, domnule inginer...

— Să lăsăm mulțumirile, sînt foarte multe lucruri de făcut. Ordinele în legătură cu Focșa le vom primi mai tîrziu...

— L-am căutat peste tot și vă mărturisesc că nu garantez că dacă-l găseam scăpa cu viață...

— Nimeni nu e atît de prost încît să-și ițiuie propriul dușman înainte de a afla totul de la el. Ce dracu, te știam om deștept!

— Dar dacă l-au înhățat? Dacă-l țin închis și-l vor omorî atunci cînd vor crede că nu mai e nevoie de el...

— Fumezi o țigară?

Îi întinse un pachet, și Dumitrana aprinse un chibrit ascunzînd flacăra cu podul palmei.

— Locul ăsta e sigur?

— Tot atît de sigur ca anul trecut. E un cartier distins, pe-aici, pe aproape, locuiește baronul Killinger. Nu au atîta imaginație încît să creadă că ne întîlnim chiar sub nasul lor...

Inginerul păși lungul bulevard pustiu. Rar

— Chiar așa.

— Acolo există un depou foarte bine utilat. Oamenii mei din CFR mi-au spus că, de cînd s-au înțețit sabotajele în Polonia, acolo s-a mutat centrul de reparații al locomotivelor. Îmi trebuie mai întîi cîteva lucruri de mai mică importanță. Adică, să se simtă o mînă care caută să-i împiedice. Pe urmă, cînd voi primi și eu ordinul, un incendiu va trebui să facă praf baza asta a lor. Mi-este greu să-ți dau amănunte acum, dar pe măsură ce voi ști mai multe, o să aflu și dumneata restul. După cîte îmi dau seama este mare nevoie de arme. Gara respectivă pare un loc prielnic, trec multe trenuri spre front, băieții noștri de-acolo au mai făcut cîte ceva, dar lipsește o minte ageră, crezi că băiatul ăsta e bun?

Celălalt se gîndi puțin.

— Cînd l-au luat, era destul de tînăr. Cît știu, e destoinic. Totuși, vă dați seama, mi-este greu să lucrez cu el din motive binecuvîntate...

Inginerul zîmbi ușor în întuneric.

— Chestiunile sentimentale nu intră în atribuțiile mele. Deocamdată nu am alte dispoziții. Ia situația așa cum este...

— Bine, am înțeles...

— Nu-mi telefona prea des. Fă-i rost de acte, trimite-l urgent acolo.

— Și Focșa?

— Iar Focșa? Ai o obsesie...

— Fiți în locul meu...

— Te înțeleg. Îți promit că va fi căutat și, dacă va fi găsit, ți-l voi încredința, cu condiția să răspunzi de pielea lui. Avem mare nevoie de el, mai ales mai tîrziu...

Se despărțiră scurt, cu o strîngere de mînă. Dumitrana, rămas singur, privi multă vreme silueta suplă a Statuii Aviatorilor, cu aripile ei negre, desfășurate sub cerul întunecat, un contur masiv de piatră simbolizînd ridicarea omului spre înălțimi. Un sentiment de usurare îl cuprinse dintr-o dată și-i veni să chiuie ca pe timpuri, cînd oamenii lui reușeau să pună ramura de salcie în vîrful acoperișurilor caselor abia terminate. Ce avea de făcut? Cu ce să înceapă? Oare oamenii aceia comunicaseră totul celorlalți, oare vechii lui tovarăși de luptă nu-l vor privi cu coada ochiului, cu suspiciune, oare vreunul dintre ei nu va avea vreodată imprudența să-i scape vreo vorbă care i-ar putea supăra urechile? La naiba cu toate sensibilitățile astea de domnișoară! Totul era bine de-acum, totul devenea limpede, se putea trăi, chiar în primejdie, dar într-o primejdie plăcută care avea un scop.

ANI DE UCENICIE

A TRECE DINCOLO, SPRE VREMEA TA

A ucenici, cuvînt admirabil și plin de adîncuri, rămas moștenire — uneori neînțeleasă în epoca modernă — din atîtea secole de mare strălucire a artei, cînd ea era considerată, cu umilitate dar și cu orgoliu, ca un *meșteșug*, aidoma celorlalte meserii : a făurarilor în fier sau în aur, a pietrarilor ca și a arhitecților, a țesătorilor ca și a gravorilor în aramă. Și e plin de înțelesuri faptul că aceste cuvinte au fost rostite mereu, cu gravitate și cu respect, într-o epocă ce se caracterizează nu numai printr-o uluitoare densitate și înălțime a artei sale, dar și printr-un cult eroic al personalității umane, descătușată din rigorile scholasticei medievale pînă la apologia individualismului creator : Renașterea. Cartea lui Giorgio Vasari — *Le vite de' più eccelenti pittori, scultori ed architettori*, care a fost dăruită de curînd și literaturii noastre, într-o frumoasă alcătuire de limbă românească și de tehnică grafică — este de la un capăt la altul un întemeiat elogiu adus deopotrivă uceniciei răbdătoare și îndîrjite la școala predecesorilor maeștri, ca și îndrăznelii inovatoare a geniului conștient de forțele personalității lui. Și Giorgio Vasari nu era un grămătic oarecare, prizonier al bibliotecii, imitînd fără aderență la realitate *didactica magna* a vieții oamenilor iluștri, creată de un Plutarch sau un Corneliu Nepos. Elev al lui Michelangelo Buonarroti și pictor și arhitect el însuși, — Vasari a trăit viața artistică a Renașterii, i-a cunoscut de aproape — adesea printr-o intimă prietenie, alteori prin intuiția darurilor sale înnăscute de scriitor, de evocator și portretist prin cuvinte — și depune ca martor în fața istoriei pentru tot ceea ce spune.

Din paginile cărții lui — unde mai în fiecare din ele întîlnești cuvintele *ucenicie* și *meșteșug* — crește luminoasă tocmai ideea că secretul geniului în artă este nespus de simplu și împovărător totodată : a ști să deosebești — în opera predecesorului pe care îl consideri maestru, îl copiezi, îl imiți, îl venerezi și totodată te înfrunți crîncen cu el ca să-i smulgi toate tainele meșteșugului — *ceea ce poate fi dus mai departe*, ceea ce te poate ajuta să treci *dincolo de el*, mai sus spre piscurile idealului tău de artă, *mai altfel*, prin afirmarea personalității tale însăși. Viața de artist a lui Michelangelo povestită de Vasari este o necontenită evocare a ceea ce a învățat și a ceea ce a negat deopotrivă din opera predecesorilor săi, acela care a rămas una dintre cele mai puternice personalități ale acestei epoci plină de coloși. În adolescență, Michelangelo mergea pînă la a copia desenele și picturile maeștrilor pe care îi aprecia, ca apoi, dînd o patină de vechime propriilor sale còpii, să le înapoieze posesorilor drept originale, păstrîndu-și-le pe acestea, ca să le studieze îndelungat și în liniște. E simbolică întîmplarea de mai tîrziu, pe care o povestește Vasari. Văzînd un bloc de marmoră în care „maestro Simone da Fiesole" — în realitate Agostino di Duccio — îl stricase voind să sculpteze un gigant și îl părăsise de la început, Michelangelo îl cere pentru el și realizează magnifica statuie a lui David cu praștia. Cred că cu greu s-ar găsi un [illegible]ai elocvent exemplu de felul cum cineva, continuîn[illegible]-și predecesorii, își poate afirma tocmai individuali[illegible]ea, noua lui viziune artistică. Aici stă deosebirea [illegible]țială între artistul creator și simplii epigoni și imi[illegible]i. Marile muzee de artă sînt pline și astăzi de oa[illegible] care copiază capodoperele plasticii universale, — [illegible]ți dintre ei sînt în stare să treacă dincolo de [illegible]a deprinsă de la maeștri, devenind ei înșiși ? Ate[illegible] marilor pictori și sculptori au fost și sînt pline [illegible]cenici sîrguincioși, — dar cîți dintre ei realizează [illegible]ul teribil dincolo spre formele noi ale artei care [illegible]rau presimțite în vremea lor, care trebuiau să vină după ei ?

Situația scriitorului este infinit mai grea în această privință. Munca literatului se desfășoară în singurătate, în chin și în tăcere. Atelierul lui necunoscut nu este [illegible]iciodată plin de zgomotul voios, tonic, de cîntecul [illegible]are însoțește adesea munca pictorului sau a sculptoru[illegible]. Tainele meșteșugului scriitoricesc nu se pot fura [illegible] coada ochiului, privind cum lucrează „maestrul" [illegible]u copiindu-i cărțile. Ucenicia se face și aici, tot atît [illegible]e îndelungă, de îndîrjită și de răbdătoare. În a sa *Education sentimentale*, Flaubert mărturisește, dîndu-i cuvîntul acelui *alter ego* al său care este Jules, truda tăcută și enormă de a deveni el însuși prin confruntarea cu arta celorlalți : „El se dedică studiului operelor oferind caractere diferite de a sa, un fel de a simți depărtat de al său și moduri de stil care nu erau în genul stilului său. Ceea ce îl bucura să găsească era dezvoltarea unei personalități fecunde, expansiunea unui sentiment puternic care penetrează natura exterioară, o animă cu propria sa viață și o colorează cu propria sa teintă. Atunci el își spuse că tot acest mod integral subiectiv, atît de grandios citeodată, putea să fie fals pentru că e monoton, strîmt, pentru că e incomplet, și atunci căuta de îndată varietatea tonurilor, multiplicitatea țipurilor și formelor, diferențele lor de detaliu și armonia lor de ansamblu". În *Anii de ucenicie* — carte ce mărturisește prin însuși titlul ei credința lui Mihail Sadoveanu în necesitatea și eficiența acestei practici milenare — este povestită o întîmplare semnificativă. În redacția „Semănătorului", Sadoveanu — care se ilustrase pînă atunci, ca de obicei, prin tăcere și atenție discretă — la o „discuție despre literatura modernă franceză", a participat „pe neașteptate cu cîteva observații", din care „se putea băga ușor de seamă că nu-i era străină nici una din literaturile europene". N. Iorga a rămas uimit ca de un trăznet „căzut la picioarele sale", iar Sadoveanu s-a scuzat „cu oarecare maliție, arătînd că nu-i de mirare ca un nuvelist să nu fie lipsit de sculele meșteșugului său și de cunoașterea maiștrilor breslei". Dar ceea ce nu putea adăoga Sadoveanu, dată fiind bine cunoscuta lui modestie, dar știm cu toții, este că din această ucenicie tăcută — la maeștrii prozei universale ca și la literatura noastră populară, la Eminescu, la Creangă și la atîția alții, pe care îi pomenește cu pietate în aceste evocări — a crescut una dintre operele nu numai cel mai specific naționale, dar și mai profund personale din literatura noastră. A ucenici în artă, înseamnă a învăța să devii tu însuți, ca ecou al vremii tale, — mai ales cînd trăiești într-o epocă splendidă, cum e cea a noastră, epoca socialismului triumfător.

OVIDIU PAPADIMA

ȘCOALĂ ȘI ORIGINALITATE

Ideea de „ucenicie" face parte azi dintre noțiunile cele mai frecvente, privind formația tinerilor scriitori. Se crede, în general, că un debutant trebuie mai întîi să ucenicească îndelung în preajma unui maestru pentru ca, la un moment dat, moment pe care nu-l poate nimeni calcula, să devină autor al unei opere glorioase. Ideea implică în sine pe aceea de imitație. Ucenicul urmează deci să-și aleagă un meșter, de la care cu timpul să-i deprindă „măiestria". Așa s-a crezut multă vreme cu îndreptățire și se crede încă, dar nu tot cu aceeași îndreptățire. E adevărat că El Greco a ucenicit pe lîngă Tizian, că Luchian tînăr a urmat școlărește pe Grigorescu, că Baudelaire a imitat, un timp, cu bună știință, pe Hugo, că Rimbaud și-a propus inițial modele cunoscute, remodelînd mai întîi idealuri lirice, puse în circulație de Hugo și Baudelaire, că Eminescu cu ochii la Shakespeare și Byron, s-a complăcut provizoriu în poziția de școlar al lui Heliade și Alecsandri, că Sadoveanu, cum îi plăcea să spună, a ucenicit la scrierile lui Creangă și Neculce, în sfîrșit, că Arghezi ca debutant a imitat pe Macedonski și Baudelaire. Din asemenea situații și din altele nenumărate de același fel, s-a tras concluzia că un scriitor începător are nevoie în chip absolut de o perioadă de ucenicie. E o idee clasică rătăcită printre moderni. Pentru clasici, în adevăr, originalitatea neurmărită ca atare deriva firesc din imitație și din ucenicia la un meșter cunoscut. Pentru moderni însă raportul dintre imitație și originalitate s-a răsturnat. Imitația sau ucenicia la aceștia e subsecventă originalității, fiind mai mult o idee a criticii, care face între un scriitor nou și scriitorii vechi tot felul de asocieri. În fapt, însă, imitația sau ucenicia e o atitudine de scriitor clasic, iar originalitatea e o atitudine de scriitor modern.

Evident, istoria literaturii cunoaște și cazuri cînd cîte un scriitor modern vorbește despre ucenicie. Este cazul lui Tudor Arghezi, acest mare poet, care, deși s-a scuturat de toate asemănările cu maeștrii cunoscuți, foarte de cu vreme, s-a complăcut în a se arăta față de contemporanii mai tîrzii ca ucenic, care nu și-a întrerupt modesta lui trebăluire nici la adînci bătrînețe. El a ucenicit toată viața și a debutat de cîte ori a scris vreo poezie. Așa susține poetul. Dar să ne înțelegem. E o atitudine de modestie care nu strică, evident. Cît e ea însă de profundă, aceasta este o altă chestiune ; după cum, cît e ea de nepotrivită cu natura sufletului modern, pe care îl exprimă poezia argheziană, pare de asemeni cu totul altceva. E frumos că un mare maestru se declară singur simplu ucenic și debutant cu fiecare poezie. Adevărul e însă că astfel de cuvinte sînt folosite mai mult metaforic și împodobitor.

În realitate, sufletul artistului modern, scriitor, pictor sau muzician, țintește să profereze în lume un cuvînt original. El are de spus ceva nou, ceea ce n-au mai spus înaintașii lui ; el știe că în artă repetiția și pleonasmul sînt caduce. Voința de originalitate e ținta supremă a efortului său creator. De altfel, ucenicia concepută ca deprindere a unui meșteșug pe lîngă un mare maestru poate duce cel mult la opere de artizanat, la opere perfecte cum sînt operele materiale zise frumoase. Dar ea nu duce niciodată la arta glorioasă, care înseamnă un pas înainte, un progres notabil în istoria spiritului omenesc. Progresul spiritului se face numai prin opere geniale, nu prin opere de artizanat. Ucenicia nu e o școală a geniului modern. Tînărul scriitor modern are nevoie în primul rînd să se decidă singur între artă și artizanat, între opera genială și ornamentistica obișnuită. Spunem aceasta cu atît mai mult cu cît scriitorul tînăr de la noi are de dat exemplarei construcții a socialismului românesc o replică tot exemplară, pe care nu prin ucenicie o va putea da. Platitudinea congenitală nu devine relief prin meșteșugeli deprinse pe lîngă cîte un maestru. Scriitorul român de azi trebuie să știe că de la el se așteaptă, în ordinea culturii, replica proprie la impozanta civilizație materială care ni s-a creat în ultimii 20 de ani. Această replică nu poate fi decît rezultatul facultății geniale. Și facultatea genială e fără nici o legătură cu ideea de ucenicie. Noi vedem astăzi pe tot întinsul țării cum a răsărit și continuă să răsară o civilizație, la care înaintașii noștri nici n-au visat. Acești înaintași putuseră să-și preceadă civilizația materială a timpului lor, în timp ce noi sîntem precedați de o civilizație materială impunătoare, căreia trebuie să-i replicăm din cultură. Și replica, existînd capacitatea de a o da, nu poate fi decît pe măsura acestei civilizații.

Ideea de ucenicie însă mai are un aspect. Ea poate fi înțeleasă ca activitate neîntreruptă, ca practică îndelungă, ca aplicație și vrednicie, cum pare a o fi înțeles Tudor Arghezi în lunga sa carieră de scriitor. Cu același rost, dintre prozatori, trebuie să numim aici pe acel erou al aplicației artistice, din literatura franceză, Gustave Flaubert. Cu înțelesul de aplicație continuă, ucenicia e într-adevăr o realitate creatoare. Asupra acestei înfățișări a ei, dacă mi s-ar trece cu vederea tonul de profesor, aș atrage tinerilor atenția. Nimic nu dăunează mai mult vocației scriitoricești decît intermitențele largi, întreruperile sau pauzele de creație. Fiecare vîrstă și fiece moment au înțelesuri proprii și ele se exprimă numai în cadrul unui prezent psihologic. Altfel, înțelesurile acestor vîrste și acestor momente sînt pierdute pentru eternitate. Așa dar, pe scriitorul tînăr l-am sfătui să nu piardă vremea, să se aplice fiecărui moment al existenței lui cu intenția de a-l suge de tot ceea ce conține, fiindcă nu numai că, dacă vîrsta și momentele trec, ele trec pentru totdeauna și trecute rămîn și înțelesurile lor, devenind irecuperabile, dar pentru că exercițiul neîntrerupt înlesnește o sumă neprevăzută de contribuții la opera genială. Și numai prin această muncă neîntreruptă, prin această aplicație înverșunată de a extrage dintr-o vîrstă și dintr-un moment de viață personală tot ceea ce ele conțin, cred că se va putea da măreței civilizații materiale, ce ni s-a creat prin socialism, prin grija și veghea părintească a partidului asupra destinelor literaturii noastre naționale, replica cea mai potrivită, adică opera genială în care originalitatea precumpănește ideea de ucenicie.

VLADIMIR STREINU

GLOSE DESPRE MĂESTRIA ARTISTICĂ

Periodic, redacțiile literare inițiază campanii cu caracter îndrumător. Una dintre acestea este și recomandarea măiestriei artistice, exigență dintre cele mai răspicat afirmate de însăși estetica marxist-leninistă, care, punînd accentul pe un bogat conținut de viață, înțelege ca expresia acestuia să fie cît mai îngrijită. Fără să mai fie nevoie de amintit că problema duală „fond" și „formă" este de mult depășită, experiența literară ne arată însă numeroase cazuri de deficiență a formei artistice, rezultată din lipsa de interes a unor scriitori față de scrisul lor, dintr-o excesivă încredere în sine. Cînd scriitorul este într-adevăr un desăvîrșit artist, el se poate bizui pe resursele sale. Către sfîrșitul vieții lui, criticul E. Lovinescu, un maestru, într-adevăr, al expresiei critice dense, definitorii și limpezi, obișnuia să spună prietenilor săi, privindu-și dreapta mîngîios : „Cu aceste degete depăn lumină". N-aș putea spune că mi-era foarte plăcută această manifestare de narcisism, dar nici n-aș îndrăzni să o blamez. Păcatul de orgoliu îmi pare venial la cel îndreptățit a fi mîndru de înfăptuirile lui. Cît mai plăcută îmi este însă sfiala celui ce ține un condei în mînă, teama lui de a nu fi mai prejos de propriile puteri și mai ales de încrederea pe care i-o închină cititorii !

Recitesc pentru a nu știu cîta oară rîndurile celui mai mare artist în viață al cuvîntului românesc și le transcriu în contextul paragrafului, ca pe o unitate simfonică :

„Vai mie ! Scriu de patruzeci de ani, dar debutez în fiecare zi : ca prima dată, cînd am acoperit un ochi de hîrtie cu slove. Sînt un școlar etern ; mai puțin decît un școlar, sînt un băiat repetent de 360 de ori pe an, de 40 de ani neîntrerupt repetent. Numărul de școală, de pe mînecă mi-a trecut prin postav pe braț, ocnaș în perpetuitate al gîndului, îngropat în cuvînt și cimentat cu el laolaltă. Zilnic îmi dau examenul meu de lopătar înlănțuit, pe oceanul furtunos ori neted al singurătății și zilnic mă îndoiesc și zilnic mă trezesc în lanțuri, ferecat și-n somn, mai arzător și mai opintit cu vîsla-n piedica uriașă a undelor adînci și grele". (Ce-ai cu mine, vîntule ? București, 1937, p. 61, din tabletele lui Coco).

Fragmentul este prea bogat spre a ispiti la o „analiză" exhaustivă a conținutului de idei și de sentimente. Să reținem ideea examenului cotidian, ca una valabilă pentru orice scriitor, indiferent de vîrstă, dacă Arghezi însuși, neîntrecut meșter al verbului, resimțea și probabil resimte încă de fiecare dată cînd scrie, aceeași anxioasă îndoială în forțele sale, după cum se știe, atletice. A scrie însemnează așadar, pentru scriitorul deprins cu principiul nulla dies sine linea (nici o zi fără vreun rînd scris), a trece zilnic o probă, care ar putea fi eliminatorie. Cel ce încredințează o singură dată tiparului o proză sau o poezie incultă (etimologicește : neîngrijită), fără să fie a doua zi după apariție zgîlțîit cum se cuvine, este ispitit să-și repete experiența la nesfîrșit. Numeroase cazuri de scădere calitativă nu provin atîta din cauze interne de slăbire a nervului creator, cît de pe urma lipsei de conștiință artistică. Impresia argheziană a debutului de fiecare zi nu exprimă numai teama artistului, redus cîndva de vitregia conjuncturii, la același ritm de producție ca și gazetarul ; ea consună cu o justă intuiție psihologică, de natură mobilistă, întîia oară exprimată de Montaigne și ridicată de Bergson la rang de concepție universală : ca și undele apei, după Eraclit și în cunoscutele versuri eminesciene, niciodată aceleași, nici scriitorul nu este astăzi exact același de ieri.

Prin urmare, conservarea măiestriei artistice, bunăoară, cere o vigilență cotidiană de același grad, iar această treaptă de autocontrol trebuie să fie foarte înaltă. Modernitatea greșit înțeleasă, de la dada și suprarealiști încoace, atribuie „dicteului" automat sau scrisului inconștient, virtuți superioare celui organizat și lucid. Eroare ! dovadă că un curent, atît de impetuos la izbucnirea lui, n-a lăsat nici o operă valabilă, mai ales în arta literară. Tristan Tzara n-a dat nimica excelent pînă la poemul L'Homme aproximatif, care nu se încadrează însă nicidecum în ortodoxia dadaistă, a insurecției de la Zürich. Eluard și Aragon au ajuns la creații valoroase, din clipa în care s-au dezis — lăuntric măcar, — lepădîndu-se de propriile lor principii estetice și cînd au descoperit omul și societatea, cu gravele lor probleme de viață.

Chiar cînd nu se autoriză principial de la o estetică a intuiției, de neoromantică esență, reeditînd de fapt mitul inspirației, acei scriitori, bătrîni sau tineri, care nu-și dau măcar osteneala să se recitească, înainte de a-și trimite „creațiile" la tipar, păcătuiesc îndoit : față de ei înșiși și față de cititorii care și-au făcut sau așteaptă să-și facă despre ei o imagine oarecare, nimbată cu reverență. Scriitorii bătrîni riscă mai puțin, dacă au dat în prealabil o operă și și-au cîștigat o stare civilă literară. Cei tineri însă au totul de pierdut : și față de ei, dacă nu se îngrijesc de o disciplină morală a condiției lor scriitoricești, și față de public, care-i va categorisi odată pentru totdeauna. E. Lovinescu, — pentru că a mai fost vorba de el, — a suferit toată viața de dizgrația legată de noțiunea impresionismului critic, practicat de el numai în tinerețe, cu false cochetării umanistice, în dialoguri platoniciene de ținută sceptică și, aparent, frivolă. Să luăm aminte : imaginea negativă se fixează mai bine în memorie decît cea pozitivă ! De aceea este bine ca odată cu debutul, scriitorul să nu abuzeze de ușurința eventuală cu care s-a afirmat, fie chiar fără mult efort ; succesul să-i fie totuși o învățătură de a-și exploata terenul în adîncime, mai încet și trudnic, ca să dea pînă la urmă de zăcămintele autentice. Momentul socialist al culturii noastre, înmulțind enorm interesul pentru cartea literară, și, desigur, întregul complex al revoluției culturale înfăptuite prin politica partidului, înlesnesc în aceeași măsură afirmarea celor tineri, cît de cît înzestrați. Este un fapt indiscutabil. Dacă nici acea inițială încuviințare publică, — de care beneficiau puțini scriitori tineri, într-un trecut apropiat, lipsit de public literar — nu este suficientă să-i intensifice scriitorului debutant energia de lucru, atunci sînt înclinat a crede cu părere de rău că nu era chiar cu totul neexactă acea teorie filozofică a obstacolului, privit ca element de condiționare a creației.

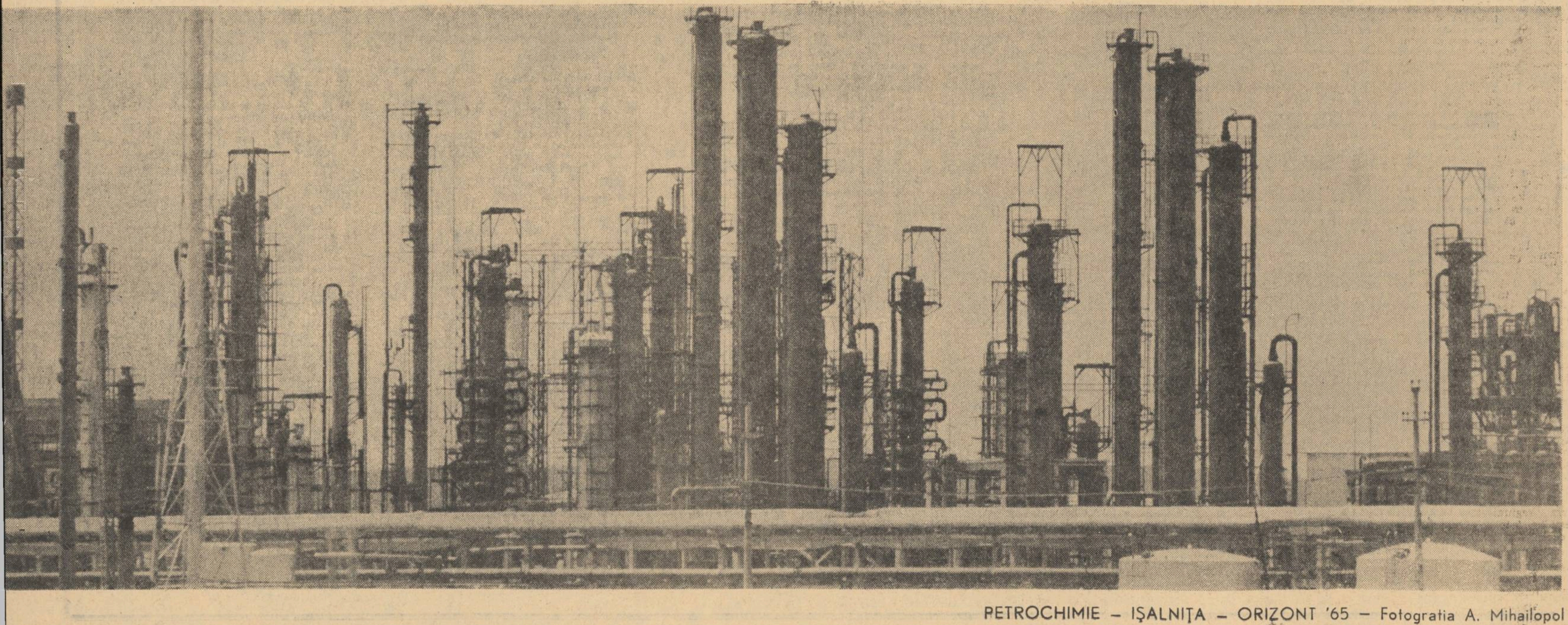
Cel mai strălucit exemplu al unui mare adevăr etic ca acesta, — numai un sever autocontrol cotidian asigură excelența calității pe o durată nedefinită, — ni l-a dat Arghezi. A debutat la 16 ani strălucit, speriindu-și directorul, la Liga ortodoxă, pe marele, dar inegalul poet Macedonski, care a recunoscut că acel tînăr atinsese măiestria fluidității muzicale, în direcția poeziei „instrumentaliste", la o vîrstă cînd el însuși bîiguia în versuri. Succesul nu l-a amețit. A încetat să „instrumentalizeze" și a încercat, într-o direcție proprie, în Agate negre, să îmbine mesajul unei conștiințe sfîșiate, cu o altă formă de fluență. Deși a găsit, în cîțiva dintre prietenii săi, înțelegerea cea mai deplină, pînă la adorație, a ciclului de Agate negre, Arghezi n-a pregetat să aleagă dintr-însele cu parcimonie, cînd peste douăzeci și trei de ani de la apariția parțială a ciclului, a scos culegerea Cuvinte potrivite (1927). În nici un moment al lungii sale cariere lirice presocialiste, în decurs de 50 de ani (1896—1946), deși mesajul său nu s-a bucurat nici de aclamațiile întregului public literar, nici de bunăvoința oficială, Arghezi nu s-a lăsat amețit de tămîierile turiferarilor săi, mai rari sau mai numeroși. Acum, ca și în momentul cînd și-a scris profesia de credință din care am reprodus mai sus, marele poet își păstrează aceeași aspră autodisciplină a scrisului și izbutește de fiecare dată să dea aceeași impresie de prospețime a recepției și de inedit al expresiei.

Marii noștri clasici nu au făcut altfel. Mă gîndesc la geniala treime : Eminescu, Creangă, Caragiale. Cel dintîi proceda cu aceeași conștiință cînd prelucra un material străin, ca și cînd crea original. Sonetul Veneției, după poetul austriac, de origine italiană, Cajetano Cerri a trecut prin circa 20 de variante, pînă la forma definitivă, superioară modelului.

Într-o literatură în care sonoritatea rămăsese la un stadiu exterior, Eminescu a reușit, printr-o muncă titanică, în decurs de 17 ani (1866—1883) să zmulgă limbii noastre cele mai adînci accente ale muzicii interioare, de aceeași putere de vrajă ca și sublima lui avîntare a gîndirii și a cuprinderii intelectuale. Risipindu-și lecțiile de stil în scăpărătoare monologuri, receptate de cîte un martor de calitate, ca Octavian Goga (cf. în Precursori, articolul A murit Caragiale...), autorul lui Kir Ianulea a dat un alt mare exemplu de ce poate fi conștiința estetică, mai ales la un foarte înlesnit improvizator cum a fost Caragiale, așa dar expus să se lase ispitit prin structură la un scris de aceeași factură slobodă. Nu regreta N. Iorga faptul că I. L. Caragiale nu scria așa cum vorbea ? În pofida facilității sale verbale, Ion gură-de-aur al nostru mărturisea prietenilor săi că hîrtia albă îi dădea grozave inhibiții, pe care cu mare greutate izbutea să le învingă. Dar marele humuleștean ? Povestașul fără seamăn rupea atît de multă hîrtie pînă să redacteze o mică bucată de citire pentru manualele lui de învățămînt elementar, asuda atîta, pînă să-și dea contribuția de modestă extensiune, încît unii dintre colaboratori îl credeau un foarte prost scriitor, iar pe povestitor, dator vîndut fiitoarei lui, Tinca Vartic, mai deșteaptă, cică, decît el ! Se păstrează exemplare din Convorbiri literare, în care Creangă își refăcea poveștile, în vederea culegerii lor în volum, iar manuscrisele lui, cîte au fost salvate de la băcan, atestă, prin mulțimea ștersăturilor și a retușelor, o autoexigență de același nivel ca la marele său prieten, Eminescu.

Nu există, în concluzie, rețetă pentru măiestria artistică. Ea rezidă într-o realitate spirituală educabilă : conștiința artistică, și în neobosita putere de muncă, zi de zi, așa cum ne învață exemplul lui Arghezi.

ȘERBAN CIOCULESCU



PETROCHIMIE – IȘALNIȚA – ORIZONT '65 – Fotografia A. Mihailopol

AL. ANDRIȚOIU

Un cîntec mare comunist

Călătorie-n timp. Din orice vis
deschid o magistrală temerară
și o trimit prin țară
ca pe-un poem de slavă proaspăt scris.

Cinci ani de zile din lumina clară
vor împlini un imn spre veac deschis
trudind, din zori spre seară
și iar spre zori, pe vastul manuscris,

pe manuscrisul cerului ce scrie
a păcii măreție în vecie
deasupra României mele scumpe.

Un cîntec mare, comunist, fierbinte
cu ritmu-i viu mă duce înainte.
Cerneala mea solară-n el irumpe.

ION CRÎNGULEANU

Cîntare Partidului

Ți se cuvine un cîntec tînăr de bărbat
Și-un cer întreg
În care să răsune ;
De-aceea prin mulțime cer cale și răzbat
S-ajung amplificat pînă la tine-n lume.
Ți se cuvin o mie de poeme ca fîntînile
Cioplite cu demnitate, cu fruntea și mîinile
Celor care dau conștiință timpului
Din conștiința lor.

Inima mea ți se cuvine,
Toate inimile care bat în țară,
Gura din izvoarele toate și fîntînile pline,
Partea din soare cînd vrea să răsară,
Țipătul de copil respirînd prima dată,
Scrisoarea venită de la mama de-acasă,
Cîntecul de fată,
Glasul de pămînt,
Tot spațiul de inimi în lucruri răsfrînt !...

ȘTEFAN IUREȘ

Al tău

PARTIDULUI

Așa cum am dorit mereu, dispui
de brațul meu, de gîndurile mele,
ca un copac de ramurile lui
sau cosmosul de țărmul unei stele
și mă încarc de sevă și sclipire —
punct viu în marea ta alcătuire.

La sensul ce mi-l deslușești, ader
cu zile și cu nopți, cu ani și clipe,
mereu spre alt filon aurifer
cobor cu milioane de echipe
dar, uneori, ciocanul taie greu.
Istoria, fantastic minereu...

Cum ne-ai făcut părtași la măreție ?
Cu descărcări de fulger înțelept
Vom da iubirii, datorită ție,
podoabele la care are drept,
nu multe — pîine, trandafiri și cinste
în infinitul lumii comuniste.

SZOCS KÁLMÁN

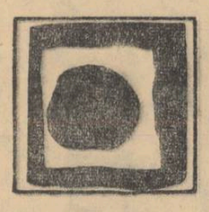
Partid — pămîntul meu natal

— Fragment —

Partidul pentru mine e vesnica speranță,
luptă împotriva răului,
Negare a trecutului, amintire totală,
vesnic impuls,
Via cu struguri a viitorului
Drum peste cîmpia cu maci unde tristețea
chiar devine vis.
Partidul pentru mine e curgătoare oglindă
cristalină în care mă văd,
Purificarea tuturor gesturilor oamenilor,
Stea vesnică și punct de referință al stelelor
ce cad.
Pentru mine Partidul e dragostea pe care n-o
tulbură nici griji și nici foame.
Partidul e pămîntul meu natal unde în fiecare
zi se dobîndește o victorie,
Conștiință atentă la secolul XX.

Dragoste a veacurilor viitoare, bucurie a zilei
de mîine, înnobilare a ochilor,
Unde sînt șlefuite pînă la sferă gîndurile,
Pentru mine Partidul înseamnă peisaje
cîtadîne și sate cu bogați salcîmi
Unde simple destine străbat existența
Pînă cînd se întîlnesc într-o credință și într-o
iubire comună.

În românește de Constanța BUZEA



OSKAR PASTIOR

Cristale

Aici sîntem noi, martori ai zilelor
noastre-lumină,
Cuprindeți-ne deci ! Dați amforei aerul
Viitorului !
Scrieți pe prag
Pentru cei vii acest aforism
De început
Despre forța de a fi bun :

Omul însuși istoria și-o taie în vreme,
Uneltele sînt ale lui, într-o materie proprie,
Aici devin ele folositoare și devin poeme,
Și frumos ca în vis viitorul adie și se apropie.
Cei mai buni comuniști sînt aici și sînt vii,
Îmbogățit în luptă, Partidul în luptă își
crește menirea de-a fi.

Cînd ritmul bunăstării îl înalță,
Zilnicul creator își umple cuvîntul de cristale,
Scoțîndu-le din piatră către viață,
Planîndu-le în planuri, pe spirale.

Și bunurilor el le dă diversitate
Multiplicînd hambarele și simple și bogate.

În numele acestor spații eliberate și deschise
Cel care este liber arată liber cu desăvîrșire,
Și drumul lui organizează un peisaj cu vise.
Partid e numele puterii de-a fi bun, de-a
fi iubire.

Și spre folos întoarce știința, s-o înalțe,
Spiritul lui — tribuna propriilor sale brațe.

O, fiii lui cupole suie spre cer, în pace,
Sigur, peste culoarea încă de cadastru,
Fierari cutezători, pe cînd tot ceea ce
Partidul face
Zidește faguri în adînc albastru.

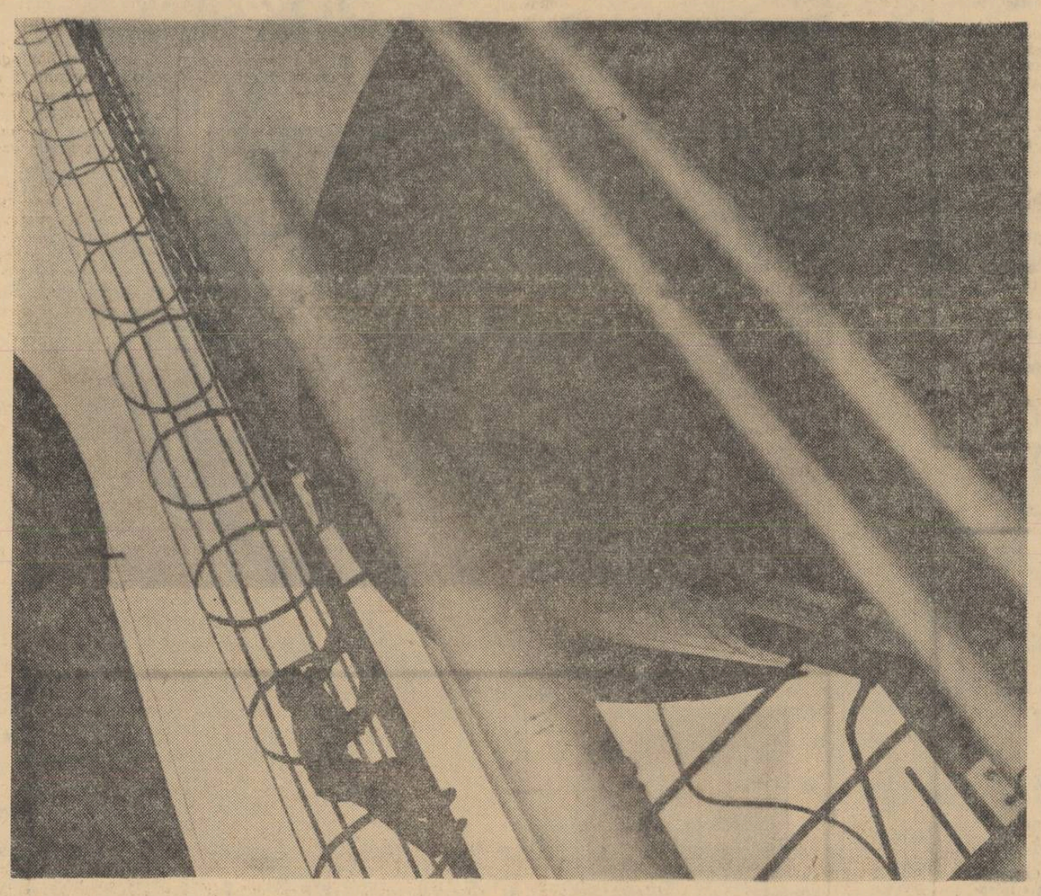
Și adevăr respiră știința în cunoaștere,
Efortul zilnic îi e loc de naștere.

Aici e-un om, o rampă care trimite și
așteaptă,
Trimite vis și prin puterea lui primește faptă.

Astfel, acum voinței poporului său
Gospodăria țării sale o supune,
Dînd aerul de mîine cîmpiei
Și întrupîndu-și încă de la început
Forța de-a fi bun
În mari construcții.

În românește de Adrian PAUNESCU

DESTINUL LUI BUCELEA



și implicațiile sale sociale

de CORNELIU LEU

„Cazul Bucelea"

Am considerat multă vreme „cazul Bucelea" drept unul dintre acele cazuri „prea tipice", asupra cărora năpădesc reporterii pentru că fiecare amănunt al lui este simplu, evident și grăitor. Unul dintre acele cazuri pe care, sau îl relatezi la prima impresie, sau nu mai îndrăznești să-l abordezi, și aștepți să-l pătrunzi mai adînc, să-l înțelegi în toate semnificațiile sale.

Acest flăcău cu ochi acizi și mimică simpatică, (n-am să uit nici o dată nici felul lui de-a glumi nici felul lui de-a se supăra sincer și, cu asta promit să nu mai revin asupra nici unui amănunt duios), te pune pe gînduri tocmai prin obișnuitul vieții lui. Prea se petrece totul frumos și simplu ca-ntr-un reportaj de ziar. Ori, cum nu are rost să repovestești lucruri o dată relatate, lucruri cunoscute de oameni, tot așa eziți să scrii despre el pentru că cititorul ar avea impresia unui „déja vu". Și atunci, condeiul și ușurința gazetărească nu-ți mai dau ghes, iar tu rămîi să meditezi, să te-ntrebi cum se pot petrece lucrurile chiar așa de simplu și de clar, să cauți posibilitatea unor pătrunderi mai adînci în datele caracterologice ale acestui personaj pentru a-i înțelege complex sensul și destinul.

Ca dovadă că lucrurile stau astfel, este faptul că o seamă de colegi de-ai noștri s-au „retras" din fața „cazului Bucelea" și, după o serie de reportaje despre maistrul de la Bicaz și de la Borzești, în care era prezentat un tînăr subțirel și vesel care te uimea prin îndemînarea și priceperea cu care conducea la douăzeci-douăzeci și unu de ani o brigadă complexă de vreo șaizeci de constructori, presa nu a fost în ultimii ani prea generoasă cu el. Numele lui Gheorghe Bucelea a apărut mai degrabă în știri, scurte știri evaluînd sumele economisite prin inovații, consemnînd metodele noi, ori predările de obiective înainte de termen. Era un fel de consemnare tacită a faptului că sîntem convinși că acolo, pe meleaguri băcăoane, Bucelea face lucruri grozave, atît de grozave și atît de bine organizate în seria lor, încît n-ai cum să scrii despre ele altfel decît întrebuințînd fraze șablon.

Aceasta ar cam fi concluzia celor întîmplate. Pe Bucelea nu s-ar putea spune că l-au afectat prea mult. Brigada lui a continuat să aibă rezultate bune, sistemul colectiv de a găsi noi soluții în construcții a funcționat în ritm susținut, oamenii au continuat să se perfecționeze și să învețe meserii noi, nivelul lor de trai și cîștigul mediu a crescut necontenit, cabinetele tehnice au primit în același ritm și la termeni aproape ficși dosarele de inovații purtînd mențiunea „colectivul Bucelea", obiectivele s-au construit, s-au terminat și au intrat în producție, economiile de materiale n-au încetat să se înregistreze, iar munca obștească, Bucelea și-a dus-o bine, ca dovadă că și-n această legislatură a fost ales deputat în Marea Adunare Națională.

Și totuși, cînd scrii despre el, lucrurile sînt atît de simple, de clare, de caracteristice și de conforme cu tot ceea ce știm despre epoca noastră, încît riști să cazi în banal.

Are la ora de față treizeci și trei de ani. Cu aproape paisprezece în urmă termina școala profesională de construcții din București. Venise dintr-un sat de pe malul Dunării. Volta lui, de pe malul Dunării — al Borcii mai bine zis, pînă-n ținutul Neamțului, volta aceasta al cărei apogeu trece prin București, fără să cuprindă ceva spectaculos în ea, are o semnificație esențială : așa era epoca — începeau construcții mari și feciorul de țăran a venit la o școală de construcții. Se deschidea cel mai mare șantier al acelor ani și tînărul absolvent venea să lucreze la ridicarea fabricii de ciment din Bicaz. În două luni de zile ajungea meșter și înălța hala de coacere. Cimentul provenit de aici, avea să-l întrebuințeze mai apoi pe șantierul rafinăriei din Dărmănești. Începea, doar, marea epocă de punere în valoare a petrolului din diverse regiuni ale țării. La Dărmănești se face cunoscut acel maistru care ia în brigada sa cele mai noi elemente de pe șantier și le califică. Brigada complexă crește. De la cincisprezece va ajunge, cu timpul, la șaizeci de membri, meseriași, tot unul și unul. Soarta ei (pentru că devine un fel de persoană publică) se leagă din ce în ce mai strîns de soarta acestei regiuni care cunoaște o dezvoltare vertiginoasă. Și, cum Directivele celui de-al II-lea Congres al partidului stabilesc faptul că industria noastră chimică „va fi în 1960 de 2,3 ori mai mare decît în 1955", terminînd Dărmănești, brigada lui Bucelea trece la Borzești, unde se ridică marele combinat chimic, apoi alături, la o altă rafinărie, și mai modernă. Aici, ea devine renumită prin importantele economii la fier și oțel-beton. „Din ceea ce prevedeau directivele Congresului al II-lea, spune Bucelea cu inflexiunile voioase ale vocii lui, noi ne-am mai rezervat niște tone de armătură și pentru ce-aveau să prevadă Directivele Congresului al III-lea"... Și-ntr-adevăr, aveau destule de făcut : Fabrica de cauciuc („Cauciucul românesc ; știi dumneata că sîntem printre cele nouă țări din lume care fabrică sintetic cauciucul ? !"). Apoi, marile bulevarde, cvartalele, magazinele moderne ale orașului ce poartă azi numele lui Gheorghe Gheorghiu-Dej... („Ai auzit de metoda cofrajelor glisante ?... Aici, la blocurile cu multe etaje am aplicat-o !"). Și, mai departe, splendidele sfere și construcții aeriene, cunoscute astăzi în întreaga țară sub prea tehnicul nume de „reformarea catalitică" și care, profilate argintiu pe dulcele fundal de pădure verde și stîncă brună al munților Oituzului, te transpun într-o atmosferă de tîrzie aselenizare („Știi, noi construim și locuințe ; acolo merge rapid și cu metode sigure, dar construcțiile industriale sînt ceva deosebit. Acolo-i viață de constructor ! În fiecare zi îți pui alte probleme și te chinuiești, și le rezolvi !"... spune el cu atîta poftă încît simți că-i lasă gura apă...).

Acum, Bucelea, după ce a lucrat într-o fugă de vreun an la terminarea noului oraș de la Piatra Neamț („Ne-am mutat toată brigada ; băieții au apartamente pe strada Chimiei") a ajuns de cîteva luni pe șantierul care dublează capacitatea Săvineștilor. Doar proiectul de Directive al celui de al IV-lea Congres prevede pentru 1970, 70-80 de mii de tone de fibre și fire chimice adică, o producție mai mare de 2,6 ori decît astăzi. În ceea ce privește costul acestei creșteri de producție, are și Bucelea un cuvînt. Cabinetul tehnic al șantierului nou înființat a primit pînă acum două dosare cu un scris cunoscut. Unul evaluează economiile prevăzute în el la o sută de mii, altul la patru sute de mii de lei. („Ce vrei, sîntem doar în primele luni").

Cam așa se schițează pînă acum destinul acestui om. Unii au încercat să-l facă mai spectaculos, scriind despre derbedei pe care i-a reeducat. Bucelea, însă, nu-ți lasă nici această șansă de a da culoare reportajului: „erau băieți buni, dar proaspăt veniți de la țară, fără nici o meserie; cum s-ar putea să ne gîndim jignitor la oamenii ăștia?!"... Iar, ultima încercare pe care-o faci spunîndu-i (bine-nțeles, cu nevinovata intenție de-a lăsa apoi să se-nțeleagă că ar fi vorbele lui). „Bine, bine, dar ei, totuși, în brigadă, au devenit niște oameni deosebiți"; el ți-o retează: „Nu dom-le, n-aș putea spune nici asta; sînt buni meseriași, sînt oameni care au învățat să muncească bine și să trăiască bine, poate chiar din ce în ce mai bine, cum facem mai toți în țara asta"...

Se repetă, oare, cazul Bucelea ?

Da, se repetă. Cu certitudine se repetă. Se repetă în mii de variante, în zeci de mii de formule asemănătoare, fără a fi identice. Acum, cînd țara noastră se află în fața unor noi Directive prin care partidul trasează liniile dezvoltării ei, tot mai mulți dintre noi, dacă ne gîndim la viitorul nostru, nu putem să nu-l vedem în funcție de felul în care va crește România. Am putea relata aici zeci de destine care se leagă direct și firesc de destinele întregii țări, a dezvoltării economiei ei. Recurgem, însă, la o modalitate care ne dă posibilitatea cuprinderii unei arii mai mari pe un spațiu mai redus și în loc de biografii vom relata cîteva dintre răspunsurile trimise de ascultători la o anchetă organizată recent de Radiodifuziunea noastră : Ne vom da astfel seama că Bucelea nu este nicidecum un unicat, că mii de existențe au în țara noastră aceleași coordonate.

Prima întrebare a anchetei: care este cea mai importantă realizare obținută în domeniul dv. de activitate în anii șesenalului?

„Cea mai importantă realizare a colectivului nostru în anii șesenalului" — scrie prim-topitorul Ivașcu Gheorghe de la Călan, *este că am obținut un indice de utilizare a furnalelor cu 62,4 la sută mai mare față de anul 1959. Am reușit astfel să depășim cu mai bine de 22 la sută prevederile Directivelor celui de-al III-lea Congres al Partidului.*

„În anii șesenalului instalațiile petroliere realizate de uzina noastră și-au verificat și în mai mare măsură performanțele atît în schelele petroliere din țară cît și de peste hotare, răspunde Ioan Tudor, muncitor la uzina de utilaj petrolier Hidromecanica din Brașov. *Convertizorul de cuplu și turboampreajul fabricate de noi au intrat în componența instalației 3-DH-200 A care a luat medalia de aur la Leipzig".*

„Consider personal că cea mai importantă realizare la care am participat a fost încheierea cooperativizării agriculturii — scrie Ivan D. Ion — cooperator din comuna Dracea, raionul Turnu-Măgurele — *și sînt mîndru că întreg parcul de mașini și tractoare care lucrează în agricultură este de producție românească".*

„Realizarea mea cea mai importantă în acești ani — scrie Alexandru Baciu — brigadier la cooperativa agricolă de producție Zoițani Andrășești, raionul Săveni, regiunea Suceava, *sînt cele 3 400 kilograme de porumb boabe la hectar obținute de cooperativa noastră în anul 1964".*

„Cargoul românesc de 4 500 de tone, răspunde Nicolae Tudosie, *proiectant la șantierul naval Galați. Eu am elaborat schemele pe baza cărora s-au sudat și asamblat părțile componente ale corpului navei".*

„Dintre cei peste o sută de absolvenți pe care-i pregătește anual școala noastră — scrie Hortensia Șerban, profesoară emerită la școala Dragoș Vodă din Cîmpulung Moldovenesc, *marea majoritate sînt în măsură să-și continue mai mult decît satisfăcător studiile în facultăți sau în școli medii tehnice.*

A doua întrebare: Ce dorință personală vi s-a împlinit în acești ani?

Ioan Todor: „Fiul meu Cornel a absolvit Institutul Politehnic și mi-am văzut realizat aevea un vechi vis: să lucrăm amîndoi în aceeași uzină. În prezent el este șeful adjunct al secției de sculărie".

Furnalistul Ivașcu Gheorghe : „Mi-am ridicat o casă aici, în Călan, o casă frumoasă pentru toată familia".

Ivan D. Ion: „Cine vine în comuna Dracea mă poate vizita în casă nouă".

Alexandru Baciu: „M-am înscris la școala generală de 8 ani — cursurile fără frecvență pentru a-mi completa învățătura".

Nicolae Tudosie: „Titlul de „Laureat al Premiului de Stat" pentru contribuția adusă la realizarea cargoului românesc de 4 500 de tone".

Hortensia Șerban: „Am contribuit la alcătuirea primului manual de geografie pentru clasa a III-a elementară, la elaborarea unei lucrări metodice în sprijinul profesorului de geografie, a unei lucrări intitulată „Educația tinerelor fete". Într-un cuvînt mi-am realizat un vechi vis de a deveni autoare de manuale".

A treia întrebare: care vă sînt planurile de viitor?

Furnalistul Ivașcu Gheorghe : „Metal de calitate superioară și în cantități din ce în ce mai mari".

Ioan Todor: „Împreună cu fiul meu, inginerul Cornel Todor, vom realiza un tip perfecționat de pană automată pentru instalațiile petroliere. Vom realiza, de asemenea, o mașină automată de calculat pentru uzina noastră".

Ivan D. Ion... „Sumele mari de bani ce se vor investi în agricultură, așa cum spun Directivele, vor duce la creșterea producției ei agricole. Așa că eu am să-mi cumpăr televizor, frigider și motocicletă ca să pot spune într-adevăr că am ograda plină".

Alexandru Baciu: „5 000 de kilograme de porumb boabe la hectar și să mă înscriu la fără frecvență la școala medie".

Nicolae Tudosie: „Așa cum arată Proiectul de Directive, vom trece la construirea primului cargou mineralier. Documentația tehnologică va trebui să asigure un front larg de lucru pentru creșterea producției și productivității muncii. Navele ce se vor proiecta și construi la șantierul naval Galați trebuie să fie la nivelul tehnicii mondiale".

Hortensia Șerban: „Mi-am propus ca pe baza aplicației să studiez problema dezvoltării personalității adolescentului elev și pregătirea lui în vederea înțelegerii colectivului în care trăiește".

Acestea sînt șase răspunsuri din sutele de scrisori și cablograme care au sosit pe adresa Radiodifuziunii Române. Un furnalist, un muncitor din industria construcțiilor de mașini, un țăran cooperator din Cîmpia Dunării și altul din nordul țării, un inginer proiectant de la Șantierul naval Galați, și o profesoară dintr-un centru raional. Oameni diverși din locuri diverse. Cu toate acestea, din răspunsurile pe care le dau, ca un fir roșu, reiese aceeași idee : **ceea ce consideră esențial în munca lor de pînă acum e în strînsă legătură cu Directivele celui de al III-lea Congres al partidului, ceea ce au realizat personal, au realizat în funcție de baza economică trainică dată de înfăptuirea acestor Directive, iar aspirațiile lor sînt în directă legătură cu Proiectele de Directive ale celui de-al IV-lea Congres.**

„Cum facem mai toți în țara asta"

Majoritatea din sutele de scrisori care ne-au trecut prin mînă, nu se sfiesc să dea date aride, seci. Vorbesc răspunsurile despre oțel și tractoare, despre mașini, recolte, case, școli, elevi buni. Sînt însoțite aceste răspunsuri de calcule precise, de exemple, de procente. Și-ți dai seama foarte clar că *Bucelea* nu este de loc unic și, din pricina asta, poate, nu reușești să-i afli deosebitul, pitorescul. Vorba lui: „Cum facem mai toți în țara asta". Pentru că, betonul, fonta, produsele petroliere, energia electrică, tot ce se însumează în cifre și în cantități și pe care le exprimăm ca atare, au ceva în plus pentru noi. Toate au căldura lucrului care ne-a trecut prin mîini, au emoția produsului care ne-a creat probleme și preocupare asiduă pînă cînd să-l realizăm, au în același timp meritul de a se concretiza astăzi, în lucruri pe care le folosim sau care ne garantează un anumit nivel de trai. Din pricina aceasta betonul și fonta și oțelul și recoltele și energia electrică, și produsele chimice și studiile de specialitate sînt legate organic de viața noastră. Vin din ea, evoluează o dată cu ea, soarta lor este determinată de ea tot așa cum ele, la rîndu-le, vin să determine soarta noastră, s-o ridice pe o treaptă superioară.

Răspunzînd la a doua întrebare, *Dima Adrian,* inginer la Rafinăria Cîmpina scrie: *„Am fost muncitor. Sub regimul nostru democrat-popular am putut studia. Am devenit inginer și conduc serviciul plan și organizarea muncii în rafinărie. Nu pot să uit marea bucurie trăită cu doi ani în urmă, cînd am făcut parte din lotul de specialiști români și am fost trimis în India unde am construit importante obiective industriale. Pentru mine, pentru întregul grup de specialiști români, acesta a fost un deosebit prilej de mîndrie națională. A fost una dintre numeroasele dovezi concrete ale prestigiului industrial al țării noastre".*

Sterică Apostol, prim-topitor la Întreprinderea Metalurgică de utilaj din Medgidia: *„O fericită întîmplare a făcut ca prin mîinile mele și ale colegilor de echipă să treacă prima șarjă de oțel din istoria Dobrogei, turnată aici la întreprinderea de utilaj din Medgidia. Venisem de la Hunedoara pe atunci de zece ori mai mică decît astăzi și cu o producție de oțel care nu depășea o cincime din cea actuală".*

Ilarion Baciu, țăran cooperator din comuna Zoițani: *„Pentru următorii cinci ani îmi propun să termin opt clase generale (fiind în clasa 7-a, curs fără frecvență) vreau să urmez și mai departe școala medie și pentru că acum sînt la școala de contabili Rădăuți, vreau să obțin numai note de bine și foarte bine pentru a deveni un cadru de nădejde în cooperativa noastră agricolă în fața căreia se pun probleme economice importante. Proiectul de Directive vorbește de folosirea gospodărească a mijloacelor de producție și a forței de muncă în cooperativa agricolă de producție. Eu vreau să învăț ca să realizez aceasta !"*

Gheorghe Cuculescu: „În acești ani am fost învățător și director de cămin cultural în comuna Zărnești, raionul Curtea de Argeș. Dar cea mai importantă realizare a mea este faptul că am absolvit cursurile Institutului Pedagogic de trei ani din Pitești. Acum sînt calificat ca profesor de științe naturale pentru clasele a 5-a, a 8-a. Dar cum proiectele de Directive ale Congresului prevăd dezvoltarea necontenită a învățămîntului nostru și cum sînt sigur că și în raionul Curtea de Argeș vor apare din ce în ce mai multe școli medii, îmi propun să-mi ridic calificarea pentru clasele a 8-a, a 12-a, continuînd cursurile fără frecvență ale Facultății de științe naturale din București.

Enache I. Petre, cooperator din comuna Capul Piscului, raionul Muscel:

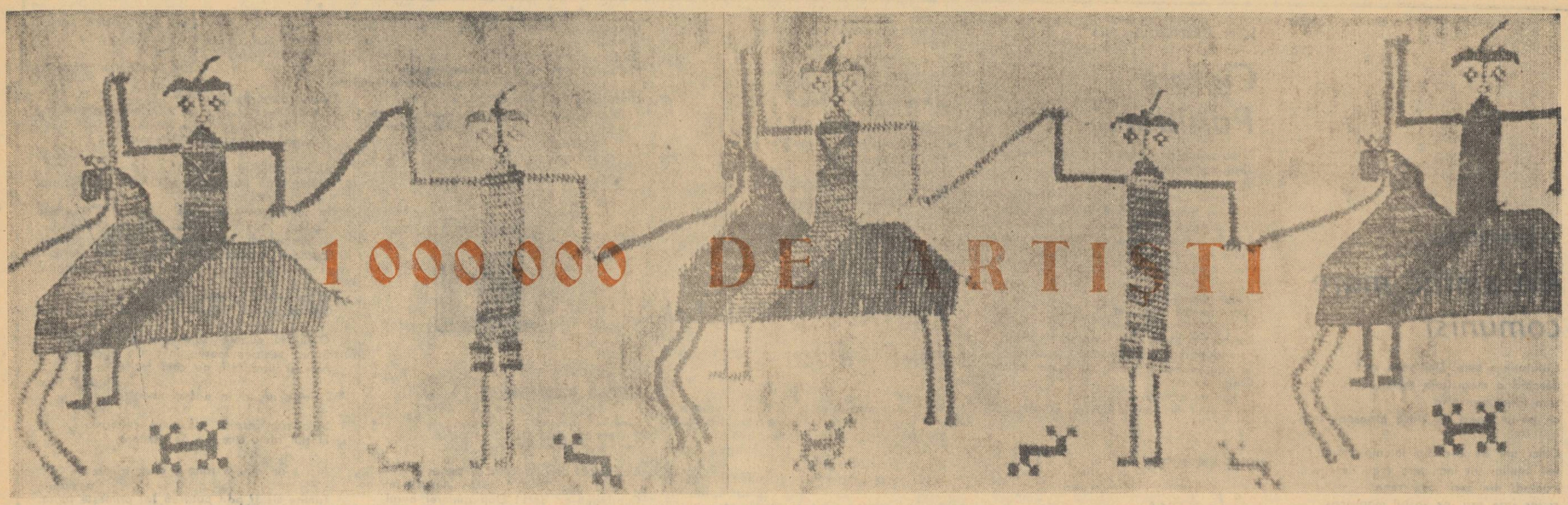
„Am reușit ca în cei 11 ani de căsătorie să-mi construiesc una casă de 11 metri lungime și 7 metri lățime cu patru camere. Casa am construit-o cu temelie din beton, zid de cărămidă, acoperiș cu țiglă, lumină electrică, aparat de radio, mobilă de 7 000 de lei. Anul trecut mi-am construit încă două odăi în legătură cu un atelier de fierărie, odăile sînt învelite cu șiță de stejar, clădite din cărămidă. Am fost ajutat de comitetul de conducere al cooperativei pentru procurarea sculelor pentru fierărie și acum lucrez ca fierar la brigada a IV-a. Repar pluguri, prășitori, rariță, unelte de toată mîna. Soția lucrează și ea cu brațele. Anul acesta am pornit să ne facem fațada gardului la stradă din beton și scîndură de stejar, învelit cu tablă. M-am hotărît ca în anii viitori să-mi cumpăr televizor și două mașini de cusut pentru că am două fete, una de 4 ani și alta de un an".

Inginerul Gheorghe Gligor, șeful șantierului de construcții-montaj, Uzina de Alumină Oradea.

„O dată cu primul an al planului șesenal, am făcut și primii pași în meseria de inginer-constructor pe unul din cele mai mari șantiere din țară: combinatul de la Săvinești. Am dorit ca în primele zile după absolvire să contribui la înfăptuirea Directivelor celui de-al III-a Congres al Partidului Muncitoresc Român. Astfel am participat la punerea în funcțiune a uzinei de melană și a combinatului de îngrășăminte azotoase din Piatra Neamț. În baza acestei experiențe mi-a fost încredințată conducerea lucrărilor de la șantierul din Oradea unde am reușit ca în mai puțin de doi ani să vedem pusă în funcțiune puternica uzină. Studiind Proiectul de Directive ale Congresului al IV-lea al Partidului am văzut că se pun în fața constructorilor sarcini de mare importanță atît în privința creșterii volumului lucrărilor industriale cît și a nivelului tehnic calitativ de execuție al acestora. În următorii cinci ani doresc să urmez cursurile post-universitare prin corespondență. Astfel voi putea îmbina și mai mult munca practică cu activitatea de continuă perfecționare a pregătirii mele teoretice. De asemenea, doresc să mă specializez și mai mult pe linia lucrărilor industriale. Acestea dau satisfacția dorită prin variabilitatea soluțiilor tehnice avansate ce pot fi aplicate".

Este vorba aici de psihologia pe care a căpătat-o o națiune în întregul ei, în marea ei colectivitate. Iar, o psihologie colectivă nu se poate căpăta decît în urma unor acumulări substanțiale în conștiința fiecărui membru al acestei colectivități. Faptul că am învățat să ne gîndim viața, și trecutul, și prezentul, și viitorul, în funcție de Directivele partidului, este cea mai vie dovadă a autenticității lor. Ele vin din noi, din nevoile și aspirațiile noastre firești, ele se dezvoltă în funcție de posibilitățile noastre studiate după cele mai științifice criterii. Numai astfel ne pot corespunde atît de bine, numai astfel destinele noastre își află în ele, ca de la sine înțeles, osmoza. Iar răspunsul colectiv, răspunsul pe care-l dau, luate la un loc, destinele cetățenilor acestei țări, are doar cinci cuvinte. Cinci cuvinte care pot fi citite la mijlocul articolului al treisprezecelea al Proiectului noii Constituții : **„...afirmarea multilaterală a personalității umane..."**.

Cel mai scurt și cel mai cuprinzător răspuns. Răspunsul pe care-l dă o țară întreagă, răspunsul pe care-l dă România socialistă.



Fapt divers : De cîțiva ani, statisticile culturale arată că numărul artiștilor populari din România zilelor noastre, reuniți în activitatea culturală de masă, se ridică la 1 000 000...

Manifestări de amploare, cum sînt concursurile republicane de cîntece, de teatru, de dansuri, precum și întreceri sau expoziții dedicate celorlalte arte, au făcut ca în acești ani fiecare oraș, fiecare comună să-și trăiască propriile sale evenimente culturale.

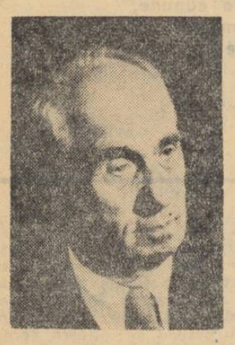
Desfășurarea unor atari evenimente are loc pe fundalul unei bogate vieți spirituale, al unor tradiții folclorice de rară originalitate și prospețime, cărora revoluția culturală inițiată și condusă de partid le conferă o deosebită vigoare și tinerețe. A fost necesară descătușarea omului, pentru ca energiile lui să se manifeste atît de divers, de subtil, cu atîta farmec și profunzime.

1 000 000 de creatori și interpreți, aproape din fiecare familie cîte unul, dînd viață uneia dintre cele mai impresionante rapsodii populare. Tema esențială : bucuria de a trăi, într-o țară liberă, stăpînă pe soarta sa, aflată în plin avînt economic și spiritual.

1 000 000 de artiști populari, dintre care se aleg neîntrerupt glasuri, brațe și inimi dăruite cu har, rapsozii de azi și de mîine ai artelor românești...

Dorind a aduce un omagiu milioanelor de iubitori și izvoditori ai frumosului, ne-am adresat compozitorului Tiberiu Brediceanu, actorului Costache Antoniu și sculptorului Ion Jalea, Artiști ai Poporului, rugîndu-i să ne împărtășească din impresiile lor, trezite de contactul organic cu creația populară, cu creatorii anonimi dintre care au pornit ei înșiși spre culmile artei.

M. N.



Tiberiu Brediceanu

REPORTER : Prezența dv. în fruntea muzicii contemporane reprezintă un simbol al continuității, al deceniilor de activitate generoasă în cultivarea acelei muzici născute în tradițiile frunzei, ale doinei și ale baladelor. Vom fi întotdeauna mîndri de poporul care — prin dv., ca și prin iluștrii înaintași, Cipriaa Porumbescu, Gavril Muzicescu, Ion Vidu, Iacob Mureșanu, G. Dima sau Enescu — și-a amplificat cîntările și melodiile în nepieritoare coruri și rapsodii. Aceste izvoare și tradiții cunosc în anii noștri o profundă întinerire. Ne apare astfel și mai semnificativă bogăția legăturilor cu trecutul artistic, cu pasiunea și străduințele atîtor artiști și dascăli de a valorifica tezaurul nostru folcloric, ca păstrătoare și cizelatoare ale acestor comori, dv. însivă ați relevat adesea însemnătatea corurilor...

TIBERIU BREDICEANU : Într-adevăr... Avem în ținuturile țării coruri ajunse la vîrsta de o sută sau chiar mai bine de o sută de ani. Centenarul Chizătăului a fost sărbătorit de întreaga țară. Cu altele, ceva-ceva mai tinere mă simt un fel de contemporan. După puterile mele am pus și eu inima la unirea unora dintre ele. Mai ales la „Corul Vidu", la corurile din Lugoj și Sibiu — sau, ca președinte, la cel din Brașov.

Îmi amintesc cu emoție de acele zile, după cum nu pot uita însuflețirea, pasiunea aș spune a atîtor și atîtor muzicieni și dirijori. Fie că aveau școli anume sau erau simplii dascăli ai satelor, îi vedeam animați deopotrivă de aceeași dragoste, de aceeași dorință de a vedea strălucind comorile spirituale ale poporului nostru. Era o dragoste și o dorință ce se înrudeau organic cu aceleași simțăminte ale plugarilor înșiși, dintre care se recrutau majoritatea covîrșitoare a interpreților.

REP. : Din perspectiva atîtor ani, ce ne puteți spune despre prezența corurilor, astăzi, în viața culturală a patriei ?

TIBERIU BREDICEANU : I-am revăzut pe acești entuziaști în copiii și nepoții lor, la concursurile și festivalurile anilor din urmă. Aceeași căldură a cîntului, aceeași expresivitate melodică, același ritm consonant cu natura bogată și fremătătoare a patriei — alcătuind împreună semnele sigure ale vocației, ale acelui ceva pe care îl transmit totdeauna semenilor sufletele dăruite cu har.

În tot ce am scris sau am compus vreodată, am avut alături, cum spuneați mai înainte, aproape un milion de colegi de breaslă, sau de bresle învecinate.

Ei cîntă sau dansează fără a fi împovărați de reguli. Aceste reguli, aceste rigori, ei le au poate în chiar structura sufletului.

Inspirația vine din ei, și tot din ei pornește stilul de interpretare. Forța unui cor stă în suplețea cu care știm să captăm, într-o unică revărsare melodică, individualități înnăscute, diverse, originale. Aceasta conferă fiecărui colectiv, fiecărui cor, o notă puternică de autenticitate, de firesc.

REP. : Care socotiți a fi caracteristica dominantă a vieții acestor coruri, a interpretărilor pe care le realizează ?

TIBERIU BREDICEANU : Spuneam că am regăsit în corurile de renume ale ultimilor douăzeci de ani ceva din pasiunea cu care alte asemenea formațiuni artistice de amatori — adesea, în ciuda unor condiții vitrege — și-au izvodit și și-au păstrat ființa.

Creației populare i s-au dat acum înțelesuri deosebite, datorate grijii partidului nostru. Din ele se nutresc talente valoroase. Cele mai promițătoare sînt recrutate neîntrerupt de școlile și facultățile de arte, spre a forma artiștii cu mare renume de mîine. Cei „rămași acasă" nu sînt nici ei mai prejos. Din împletirea muncii cu cîntecul, se naște mai marea încredere în viață, mai marele optimism cu care fac oamenii fiecare pas și fiecare lucru nou.

Acest optimism funciar al poporului nostru românesc se citește pe fețe, se desprinde din glasul tuturor acestor artiști ai ogoarelor și ai uzinelor.

Costache Antoniu

Cu toate că ne aflăm în incinta unei înalte școli de teatru, artistul poporului Costache Antoniu ne face semn prietenesc, să n-avem nici o ezitare, chiar dacă de data aceasta intenționăm să-i cerem părerea despre amatori.

COSTACHE ANTONIU : Fără această largă mișcare de mase, fără aceste rădăcini în sensibilitatea și aspirațiile atîtor mii de tineri care vor să se dăruie artei dramatice, nouă înșine, rectorului și dascălilor acestui Institut, ne-ar veni tare greu să-i cunoaștem pe cei într-adevăr chemați și dăruiți...

REP : În afara promoțiilor anuale, de actori profesioniști, iubitorii de teatru vă socotesc părintele spiritual a mii și mii de artiști amatori, pe care cu prilejul Festivalului bienal de teatru „I. L. Caragiale"...

COSTACHE ANTONIU : Știu ce vreți să spuneți, și într-un fel mă bucur. Legătura mea cu amatorii e veche. Înaintea primului război, pe cînd eram elev de liceu, am debutat lîngă ei, în satul meu Țigănași. Intrînd în „viața artistică" alături de ei, le-am purtat multă dragoste, iar cînd s-a putut — și grijă. Nu se auzise în prea multe sate, pe vremurile acelea, de teatru, de scenă sau de actori. „Capra" sau „Irozii" erau un gen de spectacole gustat, dar cam singurul dacă trecem cu vederea păpușarii nomazi și alte comicării de pe la bîlciuri... Acest soi de teatru popular își avea farmecul, tradițiile lui. Îi urmau piesele scurte ale lui Alecsandri, care prindeau ici colo viață, întotdeauna gustate și înțelese. Aflîndu-mă prin diferite orașe de provincie, aceste piese au fost pentru mine puncte de legătură cu actorii neprofesioniști, alături de care am continuat să joc cu dragoste ori de cîte ori am avut prilejul. Nu-i o mărturie sentimentală, dar am impresia că acest autor plin de tîlc, care a fost Alecsandri, s-ar putea juca și astăzi cu mai multă consecvență de către amatori. Unele moravuri și caractere satirizate de el ar avea mai mare efect în opinia satelor noastre decît toate piesele siropoase, călduțe și moralizatoare la un loc. Avem ce e drept, cîteva admirabile piese într-un act, pentru formațiile de amatori. Dar puține, prea puține !

REP. : Ne puteți împărtăși cîteva impresii din juriile concursurilor ?

COSTACHE ANTONIU : Mai întîi, o impresie de continuitate. N-am lipsit de la niciunul. Asta, în ce mă privește pe mine. Cît despre formațiuni și interpreți, continuitatea lor e progresul. Un mare progres, atît numeric cît și calitativ. Mi-am dat seama de asta nu numai urmărindu-i pe scena Teatrului C.C.S. Am fost la ei acasă în multe sate și tîrguri. Nu mai departe, zilele acestea am fost invitat la Alexandria. Îmi place că văd în echipe oameni de toate vîrstele, între 15 și 60 de ani. Teatrul e un mijloc de cultivare, e de prisos să repet.

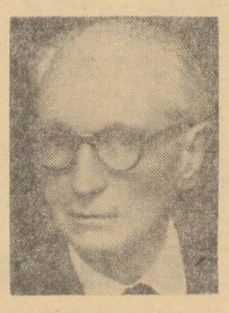
REP. : **Am reținut ideea aceasta, a continuității. Aveți în vedere posibilitățile unor asemenea echipe de a oferi stagiuni permanente ?**

COSTACHE ANTONIU : În cîteva orașe (Lugoj, Turnu Severin, Rîmnicu Vîlcea, Tulcea) continuitatea înseamnă chiar Teatru Popular, cu stagiune, regizori, „vedete", turnee, relache, vacanță ș.a.m.d. Cît despre satele noastre, care datorită grijii Partidului au astăzi o viață culturală înfloritoare, rareori se întîmplă ca spectatorii de-acolo să se mulțumească a avea cor, cîteva recitări și 2—3 soliști vocali și instrumentiști. Greutatea „serbărilor", a festivalurilor artistice locale urmate de dans n-o poate oferi de obicei decît prezența piesei de teatru. Pentru ca un colectiv să aibă succes și să dureze, îi trebuie un instructor bun și un repertoriu adecvat — tratînd probleme apropiate lor, pe puterea lor de înțelegere, dar mai ales scrise într-un autentic spirit popular. Cît privește formarea instructorilor, au rol hotărîtor școlile populare de artă.

Ar fi foarte utilă, gîndesc, formarea și lărgirea, unde există, a unor cercuri dramatice pe lîngă școlile și institutele pedagogice. Se știe doară că tocmai dintre ei, dintre dascălii de mîine, se vor recruta marea majoritate a instructorilor artistici.

REP.: **Într-o asemenea muncă, de formare atît a spectacolului cît și a interpreților, satisfacțiile majore nu pot, desigur, lipsi...**

COSTACHE ANTONIU : Le gustă și ei, le gustăm adesea și noi. Contactul cu artiștii populari, ca și sarcina de a conduce o instituție teatrală care reunește talentele în formare, mă face să mă simt tînăr eu însumi. Mă simt atașat de ei. De la acei artiști ai copilăriei mele, și ai celorlalte vîrste — cîntăreți, dansatori, cioplitori în lemn sau țesătoare de scoarțe, actori ai „Căpriței", ai „Măștilor" și „Vicleimului" — am învățat eu însumi cu multă sete. Și am adesea bucuria să văd că unele spectacole ale lor întrec ceea ce știam noi cîndva despre măiestria artei și interpreților populari.



Ion Jalea

REPORTER : Comoara folclorică, moștenită din moși strămoși, ca și tradițiile recente care o îmbogățesc, exercită asupră-ne o anumită fascinație. Aș fi bucuros dacă ați accepta ca, avînd în vedere experiența dv. artistică, nutrită adesea din izvoarele sensibilității și inspirației populare (mi-ați îngăduit cîndva tovărășia, pe cînd modelați acei „Cai ai soarelui", care nu erau în mai mică măsură ai basmelor copilăriei), să încercăm a înțelege mai bine care sînt acele izvoare fermecate și generoase ale spiritului popular, care conferă reazem oricărei opere de cultură...

ION JALEA : Mi-ar fi greu să explic, în cîteva cuvinte, tot ce datorăm noi, artiștii diferitelor generații, tradițiilor de artă și fantezie ale poporului ce ne-a născut și partidului care a descătușat toate energiile creatoare din țara noastră. Sînt bucuros a vedea cum, în tot mai mare măsură, colegii mei de meserie acordă însemnătate sintezelor artistice avînd ca punct de pornire realitatea spirituală a acestui popor, modalităților proprii de exprimare. Ceea ce mă cucerește pe mine, în primul rînd, la un obiect de artă făurit de meșterul popular — fie că e vorba de cusături și țesături, de blide, căușe cu încrustații — e căldura omenească pe care o simt comunicîndu-se. Omul își cioplește un căuș, iar tu simți că toarta acestuia răspunde parcă mîinii lui, e făcut să aștepte această mînă. Arta noastră populară, cu toate ramurile sale, cucerește prin varietate, prin acuratețe, printr-un simț viu al culorii și-al formelor, manifestîndu-se, în fața lumii, ca o operă de un deosebit rafinament. Dincolo de o funcționalitate estetică, creațiile ei au fost fire de legătură între ținuturi și oameni.

REP. : Cimentînd unitatea spirituală a acestui popor, creațiile respective și-au dobîndit ele însele, de-a lungul anilor, o remarcabilă esențialitate, o șlefuire și-o transfigurare care aveau să culmineze în temerare irupții aparținînd titanului din Gorj. Cadrul de manifestare, în domeniul artelor plastice, se pare a fi rămas mult timp cel familiar și gospodăresc...

ION JALEA : Dezvoltîndu-se odinioară la antipodul manifestărilor spirituale oficiale, arta populară a fost expresia singurului univers pe care omul de rînd căta să și-l înfrumusețeze. Porțile de lemn au fost singurele lui arcuri de triumf la care s-a gîndit. Dincolo de ele, fiecare motiv, fiecare lucru care a primit zăbava și cizelarea artei, a fost reluat de sute de ori, în zeci de generații. Alăturîndu-se unei asemenea cizelări, un conținut nou își face simțită prezența în creația folclorică de azi. Această creație găsește vatră prielnică în cercurile de artă plastică ale amatorilor. Din păcate, în multe din aceste colective, directivarea artistică nu se realizează în profunzime. Într-un mod inexplicabil, îndrumarea se face adesea pe linie „academică", într-o amăgitoare consonanță cu modalitățile artiștilor consacrați. Se încurajează astfel un diletantism care nu are șanse să-și depășească modelele. Se scapă din vedere izvoare firești, modalități proprii spiritului popular. Decît o mie de imitatori, mai bine o mie de artiști diverși, interesanți, inventivi — cultivînd o frumusețe simplă, dar nu mai puțin impresionantă. Dintre așa-zișii artiști amatori, răsar talente remarcabile. Trebuie să cultivăm și să încurajăm cu îndrăzneală tot ce este realmente dotat, să-i ajutăm pe tineri a dobîndi calificare artistică.

REP. Ați dori să le adresați acestora cîteva cuvinte ?

ION JALEA : Să fie curajoși, nemulțumiți cu soluții facile. Să-și înțeleagă chemarea, sporul de frumusețe pe care se simt capabili să-l adauge vieții oamenilor. Să tindă spre acele arii ale artei în care setea lor ar putea însemna un plus de încredere în semeni, un plus de optimism. Să se ia în serios, cultivînd — pe lîngă fantezie — migala și modestia. Să nu fie artiști „amatori", ci adevărați artiști populari, înțelegînd și sporind spiritul poporului din care s-au născut. Trăim într-o epocă de expansiune a frumosului, cînd respingerea facilității, cultivarea unei gîndiri originale, sînt coordonate pe care înflorește continuu o complexă și fermecătoare artă populară, prețuită, încurajată de partidul nostru și slujită de artiști mai însetați ca oricînd a-și tălmăci gîndurile și sentimentele.

Marele spectacol

Mă-ntorc acles către acele zile ale verii ;
spre țărmul limpede mă-ntorc, visînd
cum dinspre val, pe plaja roșie coboară
soliile acestor arte părintești ;
parcă desprinși din nesfîrșirea apei
ei se rotesc într-un vîrtej, purtînd
pe mîini, beteală soarelui de peste arbori,
un semn dinspre strămoșii lor, o dragoste
a fețelor bronzate, a culorii
strivite în veșmintele de in
la o cădere limpede a curcubeului :

Turai, drag Oaș,
tura — tună mare
către bolți din pași
soarele să zboare !

E o tăcere pînă în izvoare,
cînd arborii de piatră ai orașului
ne fură zărilor din Făgăraș, din bărăgane,
din coama cailor de apă ai Siretului
și-ai Crișurilor osebiți după culori,
slăvind
încet și nemărturisit
soliile simțirii milenare
ce tineri totdeauna ne arată lumii.

Un curcubeu de cîntece și de veșminte
a răsărit din ceasuri de zăbavă,
urmînd un gînd nicicînd întreg rostit
sau dragostea vecină clipelor olarului,
cînd lutul cere mîngîierii lui
contururi care n-au mai fost vreodată,
spre care viața omului mărturisește
o negrăită sete, o chemare
a țărmului de armonii :

Io-s din deal, badea-i din șesu
și mi-l cunosc după mersu,
c-are mersu legănatu
cu dragoste-amestecatu.

Spre festival de anotimpuri liniștite
coboară soli ai munților și ai cîmpiilor tîrzii,
cînd soarele ne arămește mut livada,
cînd florile de cîmp ale veșmintelor
viu colorează împrejur lumina.

Cortină clară, cer adînc de vară
sub ochii noștri fremătînd ca sufletul,
arată-ne un chip al frumuseții,
vocea bătrînă a pămîntului, a lunii,
a somnului de pasăre ce scoate primii pui
Și mai ales arată-ne odată
dincolo de cuvînt, de gest și de culori,
cîtă duioasă fierbere frămîntă
aceste inimi ale patriei, pulsînd
un timp erou, neîntinat și rodnic —
spre țărmul mării, unde zidurii azurii
răsună de prezența frumuseții, ca timpanul
unor vestite secole, la care noi
ne-am adunat ducînd pe buze și în inimi
comoara sufletului românesc.

MIHAI NEGULESCU

ULTURĂ ȘI REAȚIE

bine, totalitatea
r, fenomenelor,
trăiește omul,
uă mari catego-
lucruri **create.**
lucrurilor și fe-
itatea lor, con-
mod curent nu-
itatea lucrurilor
create formează
culturii. Deci în
ăim avem de a face
cu obiecte și feno-
pe de altă parte cu
nene culturale. Pri-
istă independent de
gorie este în depen-
dică el este cel care
urmare, ansamblul
al culturii este prin
reat. Dar aceasta
eamnă că ar fi o
natură și cultură,
esia lapidară a lui
pe larg de Lenin,
un produs al
re legile gîndirii
dirijează procesul
nt identice cu le-
gîndirii nu sînt
erea în conști-
ii.
imensă unita-
căreia caracte-
este mișcarea.
ontenit proces.
Goethe. „bles-
starea pe loc".
rbește Spinoza
ale naturii :
„natura natu-
oces neîntrerupt,
se ivesc lucrurile
care le constatăm

aturii legea cea mai
u cea mai adîncă
te ceea ce Schelling,
a lui Aristotel, a ex-
t : „impulsul și nă-
ață tot mai superi-
ată din plin în siste-
materialist-dialectic.
Schelling acea viață
oară" nu ne intere-
rtant însă este că el
îndului confirmat pe
însăși nu se reduce
ecanică, ci este pă-
ința de a se depăși.
s suprem al naturii,
care, datorită pu-
reație, natura se de-
însăși. Este adevă-
imale găsim o oare-
creație, însă, după
cuvînt se exprimă
l animalului aparți-
rupului său fizic, în
tă liber în fața pro-
această eliberare a o-
jugul necesităților
adevăratul nimb de
. Important este să
dacă omul este o fi-
adică producător de
în virtutea năzuin-
naturii, fiindcă natu-
răzit imboldul crea-
eamnă că dacă, după
ă, el „cucerește" na-
ce ca dușman al ei,
fiindcă această „cu-
amnă altceva decît
itoare asupra natu-
legilor inerente ei, a
ptarea acestora și a-
ractică. Nimic nu se
cît în plină concor-
care susțin natura
stență.

oare ale omului nu se
lecît în comunitatea
esigur, sînt în func-
de dezvoltare a con-
onștiința însă la rîn-
erminată de existen-
alte cuvinte, imen-
culturii este reflexul,
rect, al existenței so-
nare, datorită imbol-
e și sociale, omul își
a cultură, mijlocul
depăși condițiile date
merge pe linia pro-
e perfecționa în func-
idealuri umanitare.
nă trezirea forțelor
varea lor în serviciul
unei vieți mai bune,
ea și demnitatea uma-
primul plan.
cultură înseamnă
celență. Însă nu tre-
că imensitatea cîmpu-
uniform. În sînul ei
ingem înainte de toa-
e fundamentale : cul-
și cultura spirituală,
problema bazei și a
care, după cum se
-o continuă interac-
ndu-se reciproc, însă
ltima instanță, prima-
economice. Pe noi,
sează, înainte de toa-
rituală, în sînul căreia
este creația literară
ică adineaori am în-
curs în domeniul ori-
i, am făcut-o pentru
lucru pe care nu e
n, anume că întreaga
ă și artistică, în fond,
a în impulsurile și nă-
ntare ale naturii și
re, ea nu este un lux,
nei necesități impe-
. Așa se explică pen-
ieja în fazele lui pri-
ra încă strîns legat de
a creat cîntec și poe-
sen, reflectînd prin ele
ral" al existenței sale
u aceea că dreptate
cînd, mergînd pe ur-
orului său Herder,
ătură cu genurile spe-
ale poeziei culte, des-
naturale ale poeziei —
men der Poesie" ! Din
urale și din sufletul
nemijlocit de ele se
ndidele creații popu-
au nemeșteșugit, cu a-
tate și cu dragoste de
aga gamă de gîndire și
rile și bucuriile, deznă-
eranțele, care agită su-
lui și care toate îm-
preună formează o întreagă tradiție dătătoare de puteri. De aceea, multă înțelepciune cuprind cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, citînd pe Leonardo da Vinci, prin care îndemna pe creatorii de literatură să meargă la izvor și nu la ulcior. În aceeași ordine de idei nu putem trece cu vederea frumoasele cuvinte spuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu în continuare : „numai din izvorul care țîșnește din stîncile colțuroase sau șerpuiește lin pe nisipurile aurii au sorbit strămoșii noștri, în vremurile grele, vitejia și înțelepciunea care i-au ajutat să răzbată prin secole". Într-adevăr, în vîltorile atît de aprige ale trecutului, omul nostru din popor și-a oțelit sufletul, și-a adîncit înțelepciunea dîndu-le expresie în plăsmuiri nestemate, care oglindesc realitățile vieții sale agitate. După cum Marx a spus despre arta și literatura antichității că ele formează modele încă neegalate, tot așa putem spune și noi că din frămîntările și încercările poporului nostru, din străduințele sale spre lumină, s-au născut creații de supremă valoare, care pot servi drept modele pentru creatorii de inspirație autentică. Aceasta, fiindcă ele țîșnesc de-a dreptul din izvoarele naturii și din tradițiile sănătoase animate de ele, în care vibrează transfigurate realitățile vieții cu aspirațiile ei profunde. Aici este mobilul cel mai adînc și fundamentul cel mai solid al creației spirituale, al unei arte și literaturi autentice.

Însă această orientare spre modelele izvoarelor, nicidecum nu înseamnă subordonare față de anume forme luate de-a gata. Nu se poate trece peste faptul că creatorul se caracterizează înainte de toate prin libertate, libertate de inspirație și execuție. Dacă îndreptîndu-se către modelele izvoarelor el este fără îndoială într-o anumită dependență, nu-i mai puțin adevărat că în sînul liniilor mari ale acesteia el dă dovadă — și trebuie să dea dovadă — de o pronunțată independență. Adevăratul creator nu imită pur și simplu anumite modele, ci caută să intuiască mobilul lor ascuns pentru ca apoi el însuși să se lase animat de el. Exemplu plin de învățăminte și potrivit pentru toate genurile de creație ne oferă George Enescu. Dacă în prima sa rapsodie, scrisă la 16 ani, în dibuirile începuturilor el preia pur și simplu o serie de melodii populare, orchestrîndu-le cu dibăcie și fără îndoială impresionant, treptat, pe măsură ce înaintează în creația sa, melodiile populare ca atare dispar. S-ar putea deci spune că Enescu a părăsit terenul inspirației populare. Dar această constatare este cu totul superficială. Nu, Enescu n-a părăsit-o, ci a adîncit-o. După cum Faust, la un moment dat, coboară în imperiul subteran al mumelor, unde observă germenii dinamici ai esențelor care animă lumea, tot așa Enescu pătrunde tot mai adînc în laboratorul secret al creației populare depistînd esențele care țîșnesc din el, lăsîndu-se animat de ele. Același lucru și la Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Lucian Blaga. Marii creatori, la culmile maturității, nu imită, nu reproduc, ci pătrund pînă la însuși focarul ascuns al plăsmuirii, captîndu-i energiile, pe care le pun în valoare în plină libertate, după imbolduri proprii. Pentru aceea dacă ei nu redau modelul popular întocmai, în schimb redau esențele adînci ale viziunii cuprinsă în el — și aceasta este important. Acesta este sensul întoarcerii la izvor și la tradițiile sănătoase altoite pe el, inspirația necontenită din sînul realității. Impresionant exprimă această idee marele Rodin în testamentul său adresîndu-se tinerilor artiști : „Iubiți cu devotament pe maeștrii care v-au precedat (...) Totuși feriți-vă să imitați pe înaintașii voștri. Respectuoși ai tradiției, să știți să descifrați ceea ce are ea veșnic fecund : iubirea naturii și sinceritatea. Acestea sînt cele două mari pasiuni ale geniilor. Toți au adorat natura și niciodată n-au mințit. (...) Tradiția însăși vă recomandă să vă adresați necontenit realității și vă interzice de a vă supune orbește la orice maestru".

Izvorul proaspăt al naturii și al tradițiilor populare l-au animat din străfunduri pe Eminescu. Nu este oare impresionantă următoarea însemnare a lui : „Nu pierd niciodată ocazia de a lua parte la petrecerile poporale. Ca un prieten pasionat al poporului, cînd acesta se adună în masă, simt că sînt o parte a totalității. E ceva dumnezeiesc în acest sentiment (...). Într-un asemenea moment parcă deschid un mare Plutarh (...) și din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume, dar nimeni nu va putea înțelege pe cei renumiți fără a fi simțit vreodată pe acești necunoscuți". Frumoase vorbe din cale afară. Marele poet a înțeles ca nimeni altul unde este sursa poeziei mari și autentice. Această sursă însă nicidecum nu înseamnă întoarcere la trecut în sensul de a ne opri la el, ci sorbire de energii noi din izvoare originare și verificate, pentru a putea bătători căile viitorului pline de mari aspirații. Pentru aceea, dacă Leonardo da Vinci ne invită la izvor, să-i asociem vorbele aceluiași Goethe pe care l-am mai citat și pentru care natura și tradiția populară era la fel de scumpă ca și pentru Eminescu. Pe patul de moarte, după ce a pronunțat cuvintele celebre : „lumină, mai multă lumină", a adăugat : „în cele din urmă totul este să mergi înainte". Sorbind din izvor, din izvorul realităților naturale și populare, creatorul autentic își împrospătează și întețește puterile pentru ca să proiecteze lumină spre zările ascunse ale viitorului, ale acelui viitor luminos întrevăzut cu claritate și certitudine în Proiectul de Directive ale Partidului.

LIVIU RUSU

POEZIA ȘI CRITICA

— ÎNSEMNĂRI —

În fața unei realități încărcate de semnificații grave, degajînd o poezie inedită, de mari tensiuni, ca uraniul radioactivitatea, misiunea cea mai dificilă, dintre toți artiștii, se pare că o au, și o vor avea tot mai mult, poeții. Într-un gen literar care a început o dată cu istoria, dar își accelerează impulsurile inițiale, condiționările adînci, uneori mai acut decît ea, înnoirea devine dificilă, dar necesară. Socialismul, declanșator al atîtor energii latente, face din această necesitate un simbol, o emblemă a înnoirilor, a ritmurilor de fiecare zi. „Poezia — spunea cîndva Tudor Arghezi — e neîntreruptă și cotidiană". Mai ales într-o țară ca a noastră, într-un timp ca al nostru, în aceste zile cînd întîmpinăm un eveniment ce proiectează pe spații largi sporul de frumusețe al viitorului. De la această dublă realitate — a vieții și a poeziei — pornesc și răspunderile deosebite ale criticii poeziei. Rolul ei stimulator în dezvoltarea liricii noastre nu mai poate fi tăgăduit de nimeni. De altfel, este semnificativă atenția de care s-au bucurat în ultimii ani problemele legate de poezie și critica poeziei. Pe lîngă referirile existente în documente de partid „în cuvîntări ale conducătorilor noștri, domeniul acesta, atît de dificil, s-a bucurat de atenția specială a unor personalități literare de talia regretatului G. Călinescu sau a poetului Al. Philippide, autor a numeroase eseuri critice cuprinse în cartea sa „Studii și portrete literare" sau publicate în revistele „Luceafărul", „Steaua". În ultimele volume de critică actuală, problemele poeziei au o pondere însemnată, atît în „Delimitările critice" ale lui I. D. Bălan, cît și în „Părerile literare" ale lui Paul Georgescu. Ion Oarcăsu le dedică întregul volum „Opinii despre poezie". La fel, recent de tot, Victor Felea. Studii de sinteză, articole, medalioane critice, cronici literare, dedicate poeziei și problemelor ei au mai publicat mulți alți critici și scriitori, printre care Șerban Cioculescu, Dumitru Micu, Valeriu Rîpeanu, N. Manolescu, Aurel Martin, Mihai Petroveanu, Matei Călinescu, Eugen Simion, G. Munteanu, M. Bucur, N. Ciobanu, Al. Săndulescu, Dragoș Vrînceanu, M. R. Paraschivescu, Radu Boureanu, Niculae Stoian etc. Un referat substanțial despre poezie a fost prezentat la ultima Conferință pe țară a Uniunii Scriitorilor. La toate acestea, ar trebui să adăugăm unele cercetări și studii cu caracter monografic consacrate curentelor literare și în special vieții și operei unor poeți dintre cele două războaie, cu o vie prezență și în anii noștri (Blaga, Barbu, Vinea etc), studii datorate unor critici ca Tudor Vianu, Ov. S. Crohmălniceanu, G. Ivașcu, Lidia Bote, N. Tertulian și alții. Deci, un material bibliografic vast, menit să suscite interesul poeților și al iubitorilor de poezie. Lucrările acestea schițează o arie întinsă de probleme, capabilă să ducă la o mai bună cunoaștere și apreciere a tradițiilor și perspectivele poeziei noastre actuale, a valorilor autentice și permanente ale lirismului.

Reținem aici numai cîteva aspecte, menite a sprijini un schimb de păreri.

Cu toate constatările, demne de relevat, că analiza competentă și de bun gust primează în cercetarea lucrărilor și a profilurilor lirice — pe baza cărora se conturează întreaga mișcare poetică de la noi — trebuie spus că discuția critică se restrînge încă, uneori, la simpla descriere a volumului respectiv. Criticul nu privește cartea sau creația autorului dintr-un unghi de vedere mai cuprinzător, ci se mulțumește să înfățișeze temele și preocupările evidente pentru oricine, să ne dea citate abundente, să rezume poezia. Impresionismul se amestecă astfel cu descriptivismul didactic, plat, surprinderea notelor artistice dominante rămînînd în afara operației critice, iar analiza fuziunii intime dintre idei și expresie, care ar putea să indice gradul de originalitate, direcție ideologică și artistică specifică personalității unui anumit poet, absentează sau șchioapătă în fragmente amorfe, neconcludente. Rolul îndrumător al criticii se minimalizează singur prin asemenea exerciții, restrînse uneori la spațiul cronicii sau recenziei, alteori extinse la așa numitele sinteze, mai propriu și mai exact, expuneri critice improvizate. Se descriu mai mult evenimentele decît ecoul lor profund în conștiința poetului, prototip presupus al omului sensibil la marile idei și emoții generate de evenimente. Se înecă în banal încercările de a scăpa tocmai de banal, de a evada spre esențe. Originalitatea experiențelor poeziei noi este astfel minată, descurajînd și poeții și publicul larg care încearcă să inițieze, să cunoască și să-și însușească mai intim poezia noastră contemporană. Dacă experiențele poetice sînt nereușite, versurile plătind un greu tribut declarativismului găunos și banal, cu atît mai necesare sînt analizele atente, respingerea argumentată, schițarea unor direcții de salvare. Articolele și cronicile care nu fac acest lucru, absentînd grav de la rosturile directoare ale criticii marxiste, împing și ele spre confuzia de valori, spre discutarea poeziei în zone asemănătoare cu proza, mai ales cînd e vorba de caracterul ei realist. În momentul de față, nivelul atins de poezia noastră cere respingerea criticii constatative, contabilicești, a criticii care, în loc să orienteze creația, narează conștiincios conținutul volumelor recenzate.

La antipodul unor asemenea deficiențe, prezente încă în critica poeziei, se înscriu tendințele și aprecierile estetizante. Ele nu păcătuiesc atît pentru că pornesc de la analiza formei spre conținut, ci pentru că rămîn mai mult la formă, detașînd-o artificial de osatura ideilor. Așa apar semnele unei critici abstracte, uneori chiar atemporale. Acest mod de a face critică este dăunător și poeților maturi, cu o personalitate artistică proeminentă, dar mai ales tinerilor poeți, într-o febrilă căutare de sine înșiși, cu o personalitate necristalizată, instabilă chiar. Îndrumarea lor competentă, plină de grijă dar și de fermitate, a devenit un imperativ nu numai de ordin ideologic și estetic, dar și de etică profesională. Mai apar, din păcate, articole care nu exprimă un punct de vedere limpede, ocolind obligația criticului de-a avea o poziție precisă și de a și-o argumenta.

Asemenea articole nu pot să-i ajute pe poeții care scriu și publică lucrări nesemnificative, atît sub raportul ideilor, cît și al expresiei, lucrări desprinse uneori și de problemele sufletești majore, acute, ale contemporanilor. S-au întîmplat recent cazuri cînd publicarea unor asemenea poezii nereușite, copii întîrziate cu cel puțin un sfert de veac ale unor experiențe părăsite la timp, să fie întîmpinată critic doar de cititori, în tăcerea jenantă a criticilor. Atît poeților respectivi cît și criticilor li s-ar putea aminti un pasaj din „Principiile de estetică" ale lui Călinescu, carte de profundă cunoaștere și de inițiere în poezia modernă. Iată ce spunea Călinescu la pag. 57 : „Cine urmărește pe suprarealiști constată următoarele lucruri. Din această experiență ies unele sugestii, acea de pildă, că e bine să ne scăpăm din cînd în cînd de tirania inteligibilului. În practică însă nici un poet mare n-a ieșit din această școală și în fond nici o poezie valabilă și, ca și în cazul dadaiștilor, toți mai de vreme sau mai tîrziu s-au lăsat de suprarealism... Unde lipsește orice fel de consimțire, oricît de restrînsă dar continuă, putem fi siguri că nu e poezie. Iar concluzia ultimă este că arbitrariul sistematic obosește spiritul și că poezia cere un sens". Desigur, G. Călinescu a reluat aceste aserțiuni mai tîrziu, dîndu-le o semnificație direct legată de rosturile poeziei de azi. Printre altele, el persifla versurile devitalizate, suferind, cum spunea atît de plastic, de „avitaminoză".

Cînd se discută despre poezie se invocă, de obicei, problema gustului personal. Firește, aici, mai mult decît în alte genuri, gustul personal, bunul gust, poate duce critica la aprecieri mai nuanțate. Știm că lui Lenin nu-i plăcea arta modernistă și apăra frumosul, „chiar dacă-i vechi", adică așeza criteriile aprecierii de valoare pe planul fundamental — ce spune și cum spune o operă, ca să o putem numi revoluționară ? Este ea sau nu este scrisă pentru popor, în înțelesul cel mai adînc al cuvîntului ? Deci, să dăm toată atenția gusturilor personale, dar să acordăm o atenție și mai mare aprecierilor colectivității, societății în care și pentru care scrie poetul astăzi.

Mai mult ca oricînd, criticul nu poate trece cu ușurință peste gustul marelui public, peste așa-zisul gust literar comun, sau al epocii. Acad. Al. Philippide a exprimat, în acest sens, păreri deosebit de edificatoare în „Studii și portrete literare". Consider util, pentru noi toți, să le citez mai pe larg : „Gustul comun, ca și simțul comun, a fost multă vreme și este încă disprețuit de acea categorie de oameni, cam nesuferită și cam îngîmfată, din care fac parte așa-zișii cunoscători... De unde această groază de gustul comun și acest dispreț față de ceea ce place la toată lumea ? Sînt multe elemente care se amestecă aici : o proastă tradiție aristocratică din vremurile cînd literatura era într-adevăr hărăzită unui mic număr de oameni, care prin situația lor privilegiată aveau timp și mijloace să guste literatură ; falsa idee că noblețea spirituală se alege și se conduce după aceleași norme ca și vechea noblețe cu genealogii și blazoane, idee care tinde să substituie o prejudecată cu alte prejudecăți ; un orgoliu intelectual nejustificat prin nimic ; apoi confuzia între popularitate și banalizare, confuzie care are la bază o greșită concepție a banalului ; în sfîrșit, și mai ales, o dorință de singularizare, care este un prost-gust evident și de care dau dovadă mai ales «cunoscătorii», crainicii bunului-gust, și adversarii mofturoși ai gustului comun" (p. 72).

Actualitatea acestor observații este, cred, vizibilă. În fond ele sînt deduse din considerațiile marxist-leniniste în legătură cu arta revoluționară și receptarea ei. Aplicarea unor asemenea observații la poezie și la critica poeziei poate deschide fructuoase și importante discuții. Nu a existat și nu poate exista un poet mare ,un poet adevărat, pe care să nu-l preocupe viața spirituală a poporului său, năzuințele și aspirațiile acestuia, exprimarea lor într-un stil personal, într-o artă cu adevărat novatoare.

Bogate sugestii și indicații găsim, în această privință, în cuvîntările rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă și la Conferința de partid a orașului București. Ideile cuprinse în aceste cuvîntări ne sînt încă proaspete în minte și în inimă așa încît, pornind de la ele, putem discuta în adîncime problemele multiple care ne interesează. Important este să fim convinși că ele țin nu numai de viața literară, dar și de întreaga viață spirituală a poporului român, de care ne leagă toate rădăcinile și toate aspirațiile.

ION BRAD

FRUMOSUL

(Urmare din pag. 1)

lași lucru și anume : o ambianță, o atmosferă, un spirit de înaltă bucurie constructivă, de adînc entuziasm creator.

Coordonarea și armonizarea intereselor societății noastre socialiste cu interesele particulare formează, fără nici o îndoială, unul din caracterele cele mai deosebite, cele mai originale, ale Proiectului de Constituție.

Această concepție luminoasă și largă care conciliază, echilibrează și armonizează libera dezvoltare creatoare a individului cu marea acțiune obștească a construcției socialiste este foarte favorabilă activității oamenilor de știință, de litere și de artă.

Se asigură astfel diversitatea stilurilor, libertatea în alegerea temelor și cultivarea expresiei personale, fără de care nu poate exista o dezvoltare fecundă a literaturii și a artei. Niciun echivoc, nici o confuzie și, mai ales, nici o interpretare greșită nu mai poate exista în această privință.

Nici vorbă nu poate fi de teme impuse, de tratarea unor teme comune în același stil și cu aceleași mijloace, cu alte cuvinte este exclusă uniformizarea procedeelor, uniformizare ce duce la repetarea monotonă a unui conținut care, oricît ar fi de însemnat prin el însuși, capătă valoare de artă numai datorită unei expresii personale, viguroase, strălucitoare. Artistul nu lucrează pentru el însuși. E în firea muncii artistice să producă numai pentru alții, pentru ceilalți oameni, ca să ofere acestora bucuria înălțătoare și purificatoare pe care o dă perfecțiunea artistică. Artiștii noștri de orice fel, scriitori, pictori, sculptori, muzicieni, fii ai unui popor care are în el în chip adînc și covîrșitor simțul frumosului, întîmpină cu satisfacție ambianța întru totul prielnică liberei manifestări a talentului literar și artistic, ambianță pe care o produce spiritul de mare entuziasm creator ce străbate documentele premergătoare Congresului al IV-lea al Partidului. Conștiința artistică dobîndește, încurajată astfel, o mai mare încredere în ea însăși și o vigoare și mai mare în producerea operelor de artă, tezaur de frumuseți al poporului întreg și care e cu atît mai educativ și mai tonic cu cît e creat mai liber. Perfecțiunea artistică este prin ea însăși, prin simplul fapt al existenței sale, o contribuție prețioasă la „ridicarea în continuare a bunăstării culturale a populației" care este una din „sarcinile de bază" ale Proiectului de Directive ale Congresului al IV-lea al Partidului. Și este fără îndoială o datorie patriotică a scriitorilor și artiștilor noștri să dea la iveală, în această ambianță favorabilă, o producție literară și artistică dezinteresată, care să satisfacă profunda nevoie de frumos a poporului nostru.

Preludiu la o stagiune de poezie

Cei cîteva sute de tineri, aflați luni 5 iulie a.c. în sala Savoy, au luat cunoștință cu bucurie că, pe lîngă activitatea cenaclului „Nicolae Labiș", prezența „Luceafărului" în viața culturală a Capitalei se va face simțită în viitorul apropiat printr-o seamă de ședințe și matinee poetice, organizate periodic la unul din teatrele bucureștene, cu prilejul cărora iubitorii de poezie vor avea posibilitatea să cunoască îndeaproape pe cei mai reprezentativi autori tineri, promovați de revista noastră.

Inițiativa, prezentată publicului de către redactorul șef, Eugen Barbu, a fost primită cu aplauze.

S-a desfășurat apoi primul festival poetic-muzical-coregrafic, organizat în colaborare cu Comitetul orășenesc U.T.M. și Comitetul pentru cultură și artă al orașului București.

Glasul poeților tineri s-a unit cu cel al actorilor și interpreților, cu măiestria instrumentiștilor și a dansatorilor, aparținînd aceleiași generații, pentru a aduce un însuflețit omagiu făuritorilor României Socialiste, apropiatului Congres al Partidului.

A fost o împletire de prospețime și sinceritate, de tinerețe și farmec. Fie în lectura autorilor (Cezar Baltag, Mihai Negulescu, Adrian Păunescu, Niculae Stoian), fie recitate de actori — Ludovic Antal (din Ion Gheorghe) Mariana Mihuț (din Constanța Buzea), Constantin Codrescu (din Marin Sorescu), Dumitru Furdui (din Nichita Stănescu) — versurile au reprezentat o bună carte de recomandare asupra creației tinerilor. În același context s-au înscris frumoasele interpretări muzicale datorate Ileanei Cotrubaș, Lidiei Popescu, Margaretei Pîslaru, Mariei Pietraru, lui Varujan Cosighian, lui Cornel Rusu, lui Benone Sinulescu și celorlalți, — o mențiune specială meritînd formațiunile de dansuri și acompaniament ale ansamblului folcloric „Perinița".

Un început valoros, apreciat de cei prezenți. Căpătînd un caracter periodic, și desfășurîndu-se nu numai în București, nu ne îndoim că asemenea seri de poezie vor răspunde în tot mai mare măsură setei de frumusețe a tineretului nostru.

Rep.

„IZVORUL PURUREA REINTINERITOR"

Sînt nenumărate și nesecate bogățiile pe care Socialismul le-a făcut să țîșnească impetuos în acești ani de neasemuit urcuș al țării noastre pe scara marilor valori materiale și spirituale ale omenirii. Tot acest potop de izvoare s-a adunat în matca largă a vieții poporului român, înaintînd cu siguranță, asemeni Dunării, spre pragul de aur al noului și fericitului nostru destin.

O dată cu aceste tumultoase izvoare ale bunăstării materiale a izbucnit în lumină și acel izvor pe care Eminescu, vorbind despre poezia populară, îl numea „pururea reîntineritor". Izvorul acesta, multă vreme rămas departe de văzul lumii judecătoare de frumos, este însuși sufletul de artist înăscut al poporului. Cînd și cînd, de pe acest pămînt al miracolelor a pornit în zbor un Luceafăr care a sublimat în timp căile de mii de ani ale unei arte îndelung izvodite, au răsunat lumii acordurile fără pereche ale unei Rapsodii numite simplu Română, ori cîte un ciudat stîlp de casă gorjană și-a luat îndrăzneala de a fi Columnă infinită a țării, înălțîndu-se cu demnitate mai sus decît cealaltă Columnă amintitoare de aceste locuri.

Asemenea izbucniri temerare n-au fost decît flăcări înălțate pe o comoară care, întocmai ca în credința populară, sălășluia încă undeva în adîncuri.

Comoara, iat-o abia acum pe moșie, revărsată, cum zicea odată poetul. Lumea a rămas uluită la vederea acestui tezaur care pune în circulația universală valori artistice dintre cele mai sigure.

Tezaurul acesta este mișcarea artistică populară supranumită nefericit „de amatori". (De ce „de amatori", cînd în nenumărate genuri interpreții sînt înșiși creatorii iar perfecțiunea artistică se impune ca o valoare mult rîvnită de înșiși maeștrii artei culte ? !)

Intuiția genială a lui Eminescu cu privire la perpetua reîntinerire a acestui izvor se confirmă pe zi ce trece. În plină ascensiune a artei culte întîmpinăm martorii unui fenomen, unic mi se pare în țările cu o civilizație modernă, acela al viguroasei afirmări pe plan național și nu o dată internațional a artei noastre populare. Un cunoscut folclorist englez, A. L. Lloyd, considera acest fenomen drept o „stare de «expansiune» a culturii în România".

Și avea dreptate, căci această descoperire și îmbogățire a filonului artei populare s-a săvîrșit și se săvîrșește pe fondul pătrunderii masive a culturii și artei în păturile cele mai largi ale poporului. Aflat la această confluență, artistul popular a găsit în artă cultă încă o confirmare certă a bunului său simț artistic, cultivat prin lucrarea a zeci de generații.

Așa se face că astăzi, cel puțin în domeniul cîntecului și dansului, asistăm nu la o restrîngere a ariei folclorice, ci la extinderea ei. Gustul pentru spectacolul popular s-a dezvoltat și s-a rafinat, nu numai pentru omul de la țară, virtuos creator și păstrător al folclorului, ci și pentru cel de la oraș.

Mărturia cea mai elocventă : programele date de formațiile artistice participante la cel de-al VII-lea concurs pe țară încheiat anul trecut au întrunit nu mai puțin de 80 000 000 spectatori. Este interesant de observat că acest număr a crescut vertiginos în ultimii 6 ani, în 1959 el fiind numai de 16 000 000, iar în 1961 de 21 000 000.

Arta populară se îmbogățește astfel într-un climat de interes general pentru cuceririle sale și de exemplară sprijinire materială și prețuire din partea statului și a partidului comuniștilor, datorită căruia se pun în valoare toate virtuțile poporului nostru.

Concursurile naționale periodice, festivalurile regionale, festivalul cîntecului, dansului și portului popular de pe litoral și Valea Prahovei, aflat în acest an la cea de a doua ediție oferă artiștilor populari minunate prilejuri de confruntare și popularizare.

Climatul cel mai propice pentru impunerea talentului popular, pentru manifestarea însușirilor artistice ale maselor îl constituie însăși viața liberă trăită în condițiile umane ale socialismului. Artistul popular nu mai este nevoit să strige cu durere :

Aș hori, horile-mi plac,
Dar nu pot că sînt sărac.
Aș hori, horile-mi vin,
Dar nu pot că sînt străin.

Cîntecele și jocurile noastre au avut ecou larg pînă departe, dincolo de hotarele țării, în marile metropole ale Europei, în îndepărtata Asie, la milenarele piramide și în Statele Unite ale Americii.

Demonstrația a fost prea tranșantă pentru ca recunoașterile să nu vină fără întîrziere : „Asemenea cîntece și dansuri nu pot aparține decît unui popor liber, care iubește mult viața" (un ziar parizian).

„Cînd am văzut dansurile românești — mărturisea anul trecut cu privire la faza finală a celui de al VII-lea Concurs, C. H. Tilihagen, directorul Muzeului Nordului din Oslo — mi-am dat seama că poporului român îi place să danseze".

Cu adevărat poporului român îi place să danseze, să cînte, să înflorească lemnul și oala de lut. Poporul român vede în aceasta nu un simplu divertisment, ci și un sens al existenței sale. Cîntecele populare o spun nu o dată cu claritate :

Omul este ca și iarba,
Nu stă pe pămînt degeaba.
Omul știe a cînta,
Ferice de maică-sa !

Omul de la noi știe prea bine a cînta din moment ce numai pe scenele concursului din 1964, au urcat 30 150 soliști, cu 25 713 mai mulți decît în 1951 și 6 067 coruri. Semn al vitalității mișcării artistice populare, concurs de concurs, deținătorii titlurilor de laureați sînt mereu alții.

Dacă în urmă cu zece ani vechile coruri de la Poiana-Hunedoara, Chizătău, Lugoj, Cernavodă erau cîștigătoare indiscutabile la asemenea concursuri, locul lor l-au luat noi formații corale, multe dintre ele compuse din peste 150 de persoane.

Regiunea Arges, de pildă, a fost reprezentată la ultimul concurs de corul din Călinești, care a întrecut într-o confruntare dramatică pe laureații de la București ai concursului al VI-lea, coregionalii lor din Domnești.

Și mai greu se cîștigă și mai ales se menține întîietatea în rîndul soliștilor. O întîmplare tot de la ultimul concurs e concludentă. Printre finaliste se număra și Tița Ștefan, bibliotecară din Fierbinți, raionul Urziceni, deținătoarea unui premiu I primit, alături de întreaga noastră formație, la un mare concurs de folclor ce a avut loc la Cairo în 1963.

Premiul I însă i-a revenit la concursul al VII-lea nu ei, ci oltencei Eugenia Ticu din Strehaia, cîntăreață, care anul trecut apărea prima dată pe scenă. Urcase scena fără timiditate, cu o dezinvoltură ce caracterizează tot mai mult pe artiștii populari în evoluțiile lor la marile spectacole. Familiaritatea aceasta cu scena o remarca de altfel și folcloristа Radmila Petrovici din Jugoslavia : „Am avut impresia că tinerii pe care i-am văzut sînt născuți pentru scenă".

Cine a urmărit ultimele emisiuni de folclor ale televiziunii, dincolo de strălucita frumusețe a pieselor interpretate, desigur a fost puternic impresionat de demnitatea cu care artistul popular știe să-și arate talentul.

Iată-i pe doi dansatori vrînceni : unul tînăr, în fierberea puterilor, celălalt cărunt, cu liniile feței sacadate parcă de ritmul tenace al „burduiului". Tînărul e sigur pe puteri, bătrînul pe experiență. Bătrînul zîmbește mulțumit pe sub mustață întrezărind în tînărul cu care își măsoară talentul pe urmașul său la starostiile jocurilor.

Continuitatea, această trecere a ștafetei artei populare de la o generație la alta, este iarăși o realitate care ne permite să privim cu încredere viitorul artei noastre populare. Un confrate făcea nu de mult socoteala că în comuna Dăișoara din regiunea Brașov un bătrîn artist popular, Nicolae Bucur, cu toți descendenții săi, și ei artiști populari, pot alcătui o formație de 50 de persoane.

De-a dreptul uluitoare este ușurința cu care cei mai tineri artiști, copiii, își însușesc măiestria milenară a cîntecului și dansului popular.

„Cît despre copii, spunea tot folcloristul englez A. L. Lloyd, țara dv. prezintă un fenomen rar. Copiii de aici dansează ca oamenii mari, cu un stil format. Nicăieri în Europa nu am observat așa ceva".

Deși pentru noi descoperirea folcloristului englez constituie un fenomen obișnuit, ne emoționăm pînă la lacrimi, văzînd cu cîtă venerație, încă de mici, tinerii noștri păstrează comoara adunată secole de-a rîndul de părinții lor. Anul trecut, doi oșeni de-o șchioapă, Vasilie și Ina, dansînd și tipurînd în fruntea coloanei de artiști ai regiunii Maramureș care se îndrepta spre sala C.C.S. pe Calea Victoriei, au stîrnit ovațiile a mii de oameni înșiruiți pe trotuare, ieșiți în balcoanele și la ferestrele caselor și clădirilor publice. Prezența celor doi fragezi mesageri ai artei noastre populare în fruntea coloanei căpăta pentru toți măreția unui simbol, ne dădea certitudinea că rîndurile celor 29 325 de formații însumînd peste 700 000 de membri (coriști, soliști, instrumentiști, dansatori, recitatori) nu se vor rări niciodată. Dimpotrivă, toate datele ne îndreptățesc să sperăm într-o mișcare artistică populară de o și mai mare amploare. Faptul este cît se poate de firesc într-o țară în care socialismul învingînd deplin și definitiv a înscris în legea sa fundamentală cu litere de aur **afirmarea personalității umane.** Manifestarea multilateralelor însușiri artistice reprezintă pentru fiecare om al patriei noastre un atribut indispensabil al personalității sale, deoarece românului i-a plăcut dintotdeauna să cînte și să joace, să-și dezvăluie nețărmurita frumusețe a sufletului său, capacitatea de a realiza asociații și intuiții surprinzătoare. A făcut-o aceasta pe cînd „cînta cu inima grea". O face astăzi cu dragoste pentru acela datorită căruia viața, munca și cîntecul se îmbină într-o armonie umană visată de veacuri. Mărturisirea sa de credință este adresată de aceea partidului, expresia supremă a tot ce e mai măreț și mai frumos în viața poporului de pe aceste plaiuri :

Foaie verde cimbrișor
De toate mi-e drag și dor.
Și iar verde mărgărint,
Mărgărint îmbobocit
Ce v-oi spune nu vă mint.
Și vă spun cu jurămînt
Că din toate pe pămînt
Mi-i mai drag partidul meu
Care m-a scos de la greu,
Și al meu și-al țării mele
Că el ne-a scăpat de rele.
Că eu d-asta spun și spun
Că partidu-i cel mai bun,
Și mi-e drag, măi frăților,
Ca lumina ochilor.

NICULAE STOIAN

PREZENŢE ROMÂNEŞTI PESTE HOTARE

DIMENSIUNI UNIVERSALE

O sete de cunoaştere, cerută nu atît de virstă, cît mai ales de ritmurile inedite ale societăţii noastre noi, înscrisă în dezvoltarea obiectivă a umanităţii, operează asupra sufletului puternice schimbări de reliefuri. Sîntem şi nu mai sîntem cei de acum cincizeci, treizeci sau douăzeci de ani. Şcolile şi marile uzine, universităţile şi cimpia, muzica şi tipografiile dau zilnic cîte o promoţie de absolvenţi. Procesul, plin de contradicţii şi căutări, se află în desfăşurare amplă şi primele rezultate sînt, de mult, la lumină. O sudură trainică, macerînd treptat rugina reminiscenţelor, prefigurează în viitor silueta poporului nostru : o uriaşă familie, în care înţelegerea se realizează pe gesturi. Este aceasta o victorie a cărei valoare, aflîndu-ne în interiorul ei, nu reuşim, poate, s-o apreciem la dimensiuni exacte. Ne dăm însă seama că mai tîrziu va putea să uimească.

Fără să găsesc unghiul acesta, din care putem fi priviţi, de loc inedit, l-am considerat mai important decît oricare altul în comentarea fenomenelor contemporane de cultură românească, al căror ecou a trecut deja peste tot felul de frontiere. Mă preocupă mai puţin apariţia ca atare, într-o limbă străină, a unei cărţi semnată de un scriitor român şi mai mult mesajul specific naţional pe care-l transmite. Vorbitorul acelei limbi trebuie să afle în paginile cărţii nu o relatare epică de fapte, valoroase fără îndoială, ci un popor, o lume care îi era mai mult sau mai puţin cunoscută. El trebuie să intre măcar într-un peisaj, fizic sau moral, care pe cale turistică îi va rămîne, dacă nu inaccesibil, şters. Din frînturile de marmoră şi papirusurile sfărîmicioase antice, un cercetător cu pasiune îşi reconstruieşte, pînă la amănunt, o lume dispărută.

Cînd de la Bagdad poetul Abdurrazak Ahmed îmi trimite un exemplar cu versiunea în arabă a „Luceafărului", mă copleşeşte ideea că prin această mulţi vor lua contact nemijlocit cu aspiraţiile de cunoaştere, de pătrundere în tainele materiei, ale poporului căruia îi aparţine Eminescu. Şi că între mine şi ei se va crea astfel o apropiere. O punte a comunicărilor. Tolstoi spunea undeva că prin lectura, la distanţe de mii de kilometri, a aceleaşi cărţi cititorii respectivi simt, uneori, la fel.

Cînd o sondă românească lucrată la Ploieşti părăseşte teritoriul ţării, mă emoţionează în primul rînd gîndul că acolo unde se va înscrie vertical şi îşi va începe truda, ochiul străin o va cerceta îndelung şi va izbuti să bănuiască în împletirea solidă a metalului rezultatul necunoscut al unei frămîntări a poporului care a creat-o. Bun al culturii româneşti, ca şi tractorul sau cartea, sonda îşi îndeplineşte funcţia de mesaj.

Atent la fenomenul cultural de pretutindeni, sub cele două aspecte fundamentale, material şi spiritual, nu cred să-mi fi scăpat prea multe din ecourile şi manifestările de preţuire ale străinilor faţă de cultura românească din ultimii ani şi mi-ar fi nebănuit de uşor să închei aceste însemnări cu o specie de reportaj, a cărui dimensiune tipografică o intuiesc cu mult dincolo de pagină. Am încercat să-mi sintetizez însă mie însumi contribuţia inedită pe care am adus-o şi o aducem în patrimoniul culturii universale, descoperindu-mi un continent pe care cercetătorii noştri vor trebui să umble cu sîrg şi frecvenţă. Nefiind specialist am curajul să recunosc că o astfel de sinteză necesită filtre

COMENTARIU

numeroase şi, bineînţeles, timp. Cu riscul de a nu spune iarăşi nimic nou şi chiar de a greşi, telegrafiez cîteva păreri, bănuind că interesul şi curiozitatea creatoare a cercetătorilor specializaţi poate fi stîrnită. Fără pretenţia unei epuizări ; indiferent domeniul.

În beletristică, Ion Budai-Deleanu, Eminescu sau Caragiale sînt Shakespeare, Dante sau Cervantes, căci nu cunosc niciunde o operă care să le coincidă. **Ţiganiada** trebuie că-i unică, după cum unic este **Luceafărul.** Ce zonă puţin explorată altunde, din om, a intuit Caragiale, de eroii săi se simt aproape pretutindeni la ei acasă ? Cercetătorul trebuie să dovedească filiaţii comparative, să identifice surse de inspiraţie şi să stabilească, la sfîrşit, unicitatea monumentului. Material de construcţie al acestuia, limba, trebuie scrutată de romaniştii avînd cel puţin două poziţii de lucru : unitatea de spaţiu şi cea temporală. Insulă latină, între arhipelaguri de alte origini, limba română este neîndoielnic un aport original la cultura lumii. Hasdeu publica o dată un cîntec popular din Dobrogea, ale cărui cuvinte aveau, absolut toate, rădăcină în Latium. O făcea nu fără o oarecare frondă. Instrumentele cu care operăm noi sînt mai multe şi, mai ales, unele sînt deosebite. Este caracterizată oare beletristica românească de stilul vorbit ; în ce măsură şi de ce ?

Din bunurile materiale, aeroplanul lui Vlaicu, urmat de Vuia sau Coandă, îşi are locul său în sala mare a năzuinţelor de străpungere cosmică. Dincolo de biografii romanţate, utile unui număr restrîns de adolescenţi, refacerea drumului lor cu uneltele moderne ale ştiinţei, ne consolidează prezenţa activă şi inedită lîngă celelalte popoare. Tot aşa Babeş sau Racoviţă, Ţiţeica sau Saligny. Descoperind ineditul într-una din operele de cultură, umanitatea simte că acesta îi lipsea. Schiţînd profilul fragil al ciobăniţei sau cel al dorobanţului, cine se îndoieşte oare că Nicolae Grigorescu nu aducea în galeria marilor nume de circulaţie internaţională întruchiparea unor linii şi forme ale spiritului unui popor ? Sau respiraţiile melodice (termenul îmi aparţine) enesciene evocînd viaţa poporului de sub Carpaţii străbătuţi de ozonul fulgerelor, nu sînt uriaşe, nebănuite contribuţii româneşti în fonoteca mapamondului ? Iar travertinul însufleţit, cu spaimă şi îndoială, de gigantul de la Tg. Jiu, Brâncuşi, nu-i şi el, între atîtea altele, un mesaj unic şi permanent al acestui popor ?

Numele citate mai sus sînt ale noastre. Ne putem semna cu ele. Şi neîndoielnic pot fi cu uşurinţă înmulţite. Trăind în epoci diferite ele au izbutit să concentreze, într-o singură flacără, sutele de lumini pe care le-am dat. În familia noastră viitoare, noile sute şi mii de lumini aprinse în cu totul alte condiţii, fără singurătate şi incertitudine, se vor împleti într-un număr sporit de făclii. Fenomen de masă şi bun al tuturor, cultura contemporană românească este tocmai prin aceasta un aport original în valorile lumii. Veniţi mai tîrziu, în secolul al XVI-lea, în marea cultură romanică, am dovedit deja că n-am rămas în urmă. Ci, dimpotrivă.

DARIE NOVĂCEANU

ARTA NOASTRĂ PLASTICĂ ÎN LUME

realizări şi perspective

Trebuie înainte de toate să precizez un lucru : trecutele regimuri ne-au lăsat în această problemă enorm de mult de făcut. Iniţiativele şi eforturile unui Nicolae Iorga ori cele ale profesorului G. Opescu şi ale marelui său prieten — al său şi al României —, Henri Focillon au făcut breşe în zidul pe care o mentalitate provincială la noi şi o indiferenţă într-adevăr greu de învins la alţii îl ridicaseră în calea afirmării artei plastice româneşti pe plan universal.

A învins pe deplin această indiferenţă şi a făcut să triumfe în lume geniul artistic al poporului nostru, Brâncuşi. El este, pe cele mai diferite meridiane, mesagerul necontestat al artei româneşti, artistul consacrat ale cărui opere le rîvnesc toate marile muzee moderne. La muzeul de artă din Philadelphia, la muzeul Guggenheim din New York, la Muzeul de Artă modernă din Paris este aşezată, cu Brâncuşi, la loc de cinste arta românească însăşi. Dar Grigorescu şi Andreescu, dar Luchian şi Petraşcu ? Trebuie să spunem că ei sînt încă puţin cunoscuţi, cu toate eforturile destul de serioase, dar poate nu destul de bine organizate, pe care le-am făcut. René Huyghe, cunoscutul istoric de artă francez, îi recunoştea recent lui Grigorescu, la o examinare atentă a operei sale, un loc de frunte în arta europeană a vremii. Sînt sigur că o cunoaştere mai temeinică şi a altor pictori ai noştri, i-ar duce pe specialiştii străini la concluzii asemănătoare. Am verificat aceasta cu arta noastră mai veche, în legătură cu care domneau în cercurile ştiinţifice de peste hotare, prejudecăţi categorice. Părerea că arta noastră veche ar fi doar o prelungire provincială, o manifestare minoră şi de declin a artei bizantine am putut-o risipi ori de cîte ori am putut pune pe cei mai buni cunoscători de astăzi ai artei bizantine — V. Lazarev, D. Talbot-Rice, M. Alpatov — în faţa unora din monumentele şi operele trecutului nostru a căror originalitate şi valoare sînt mai presus de orice îndoială.

S-au întreprins în anii din urmă şi alte acţiuni sistematice pentru a face ca valorile româneşti să intre în circuitul istoriei artei universale. Specialiştii noştri au redactat prezentări mai temeinice ale istoriei artei româneşti, care au fost publicate în mari enciclopedii străine.

Sînt totuşi, încă, asemenea enciclopedii în cuprinsul cărora, chiar la ultimele ediţii, se perpetuează uneori erori regretabile. Aceasta poate şi pentru că nu am trimis şi publicat destule cărţi peste hotare care să exprime argumentat şi convingător punctele noastre de vedere asupra artei româneşti şi asupra problemelor artei în genere. Trebuie să extindem în acest scop şi să consolidăm relaţiile care s-au dezvoltat promiţător în ultima vreme, cu cei mai buni specialişti, cu artiştii şi criticii de artă cei mai valoroşi.

Avem faţă de calitatea artei noastre datoria să nu improvizăm, să nu ne mulţumim cu manifestări mărunte şi întîmplătoare, să gîndim şi să organizăm cu mai mult simţ al perspectivei, într-un spirit mai ştiinţific, acţiunea de evidenţiere a contribuţiei româneşti la cultura artistică universală. Succesele unor expoziţii de artă românească contemporană — de cele mai diferite categorii — dovedesc potenţialul mereu reînnoit, al artei noastre, îl dovedesc cu atît mai mult cu cît ştim bine că organizarea lor nu a fost întotdeauna pe deplin satisfăcătoare. Sîntem invidiaţi pentru că avem un Ciucurencu ; alţi artişti ai noştri au cîştigat de asemenea o recunoaştere largă, am obţinut mari titluri şi distincţii internaţionale. Sînt sigur că „ţara de pictori" de care vorbea Focillon nu se va dezminţi nici cu mulţi dintre artiştii, maturi sau tineri, pe care nu i-am prezentat încă în chip concludent în o serie de ţări de veche cultură artistică. Asigurînd, printr-o muncă susţinută şi bine chibzuită, o prezenţă mai largă, mai vie, a artei noastre în viaţa culturală internaţională, sînt convins că ne vom spori continuu prestigiul şi vom contribui totodată la afirmarea celor mai înalte valori umaniste contemporane.

MIRCEA POPESCU

„Sînt sigur că şcoala românească are o poz
cadrul aşa-numitei „şcoli a muzicii noi" [1]) ...„Re
acest moment numeroase tinere talente muzical
ranţă vor deveni într-o zi gloria patriei lor şi
mereu aprinsă, flacăra sacră ce le-a încredin
compatriot George Enescu" [2]). ...„Există la o
mânia un număr important de compozitori —
nici, ale căror lucrări se găsesc la un nivel
presia a fost neaşteptată, covîrşitoare chiar
numărului mare de lucrări care se scriu ci
muzici, denotînd un caracter cu adevărat
tuturor generaţiilor de compozitori româ
Tot mai numeroase au fost şi lucrările
tînăra generaţie, executate peste hotare :
purtat Cantata pentru tenor, cor şi orchestr
cu şi Cantata pe versuri ceangăieşti de
zentate la Varşovia — Concertul pentru orc
şi Concertul pentru Flaut — la Praga — de
Concertul pentru Orchestră de Doru Popovici,
rind la Magdeburg. Ziarul polonez „Kurier Pols
audiţie varşoviană a Cantatei pe versuri ceang
Olah sub titlul semnificativ „Olah un nume c
nut" ; revista maghiară „Muzika" recenza elo
Debretin a aceleaşi lucrări : „Cu sinceră bucuri
nalăm prezentarea Cantatei pentru cor de femei
Tiberiu Olah, care a cucerit premiul II la F
de la Moscova."

Recent, lucrările unui tînăr compozitor (A
— Invenţiuni pentru violoncel şi pian şi Son
şi pian) au repurtat, peste ocean, un succes
cucerind premiul anual al fundaţiei memori
distincţie decernată de către un juriu de m
număra printre alţii pe Igor Stravinski şi Arc

Profilul particular al şcolii româneşti d
nuare creatoare a liniei enesciene" „chezăş
tual", rezidă în aceea că încearcă şi „sinte
cile de fond ale universalităţii şi specificu

Discurile „Electrecord" cuprinzînd creaţ
mâni, au fost prezentate, în ultima vr
frecvenţă tot mai constantă, fie în cadrul
nea compozitorilor din Moscova şi Berlin
grese muzicale internaţionale (Congresul
la Sofia) ; printre discurile deosebit de ap
s-au numărat cele cuprinzînd Arcade de
pentru 15 instrumente de Ştefan Niculesc

Afirmar muzi române

pian de Liviu Glodeanu, Uvertura burlescă de
vente de Cornel Tăranu şi Concertul pentru o
Popovici sau Concertul pentru violoncel de A

De curînd, în revista germană „Musik un
sub titlul „Un oaspe român în mijlocul tine
este amplu recenzată audiţia de muzică româ
de Doru Popovici ; sînt calificate drept exc
Concertul pentru violoncel de Anatol Vieru,
orchestră de Doru Popovici, Arcade de Aurel
niile" de Ştefan Niculescu.

În articolul „Călătorie în lumea muzicii ro
ulterior în „Paese sera" [1]) criticul Piero Dallan
la această audiţie — sublinia „respiraţia ampl
trem de dens, foarte modern, al Cantatei
Niculescu, lucrare care reprezintă „mai mult d
cercare de avangardă" (pentru că la ascultare,
cidă şi raţională a ceea ce autorul ne-a comun
naşterea unei emoţii, eveniment destul de rar a
încercarea lui Mircea Işfrate de a imprima „o
spaţială muzicii prin jocul contrapus a două
concertului pentru orchestră de Ovidiu Varga
avînd pecetea construcţiilor făcute după toate
valoarea Sonatei pentru clarinet-solo de Tiberiu
„îţi aminteşte (şi datorită splendidei interpretări
Aurelian Octav Popa, care va face o exce
Festivalul „venetian, alături de principele flaut
sau de oboistul[5] Lothar) de avangarda cea ma
occidentul european intenţionînd să imprim
sonore instrumentului de suflat".

La rîndul său, compozitorul Roman Vlad [1]),
unui „hiatus" de tradiţie în lucrările audiate,
artei muzicale din România un caracter conte
celenţă", „prezenţa ei la concursurile internaţi
ziţie a cucerit cu certitudine. Laurii însăimea m
întrucît „compozitorii români... au toate calităţ
numeşte „avangarda" muzicii contemporane,
tele ei".

COSTIN M

[1]) Ilia Hurnik, în nr. 19/1964 al revistei pu
Rozhledy".
[2]) Andreas Neseritis, vicepreşedinte al Uniun
greci — în „Mărturii despre muzica românea
40/1964.
[3]) Roman Vlad în interviul din „Contempor
[4]) Id. în Tribuna nr. 41/1964.
[1]) din 2 mai 1961.
[1]) Roman Vlad, interviul citat din „Contemp
[1]) nr. 2/1965
[1]) din 26 sept. 1964.
[1]) În interviul citat din „Tribuna".

COMI
DE RE
Eugen
(redact
I. D. B
(redactor
Marin
Gica
Ion LĂ
Cornel
Al. O
(redactor
Dinu S
(secretar g
Niculae S
Romulus Z

Prezentare
D. MOLD

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 ; Abonamente : 9 lei = 3 luni ; 18 lei = 6 luni ; 36 lei = un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

Bibl. Rai
Biblioteca Raională Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII – Nr. 16 (175) – 31 IULIE 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni – 12 PAGINI – 1,50 lei

„OȚELARI" – Fotografia: ION CUCU

Alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României.

(Din Raportul C. C. al P.C.R. prezentat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, cu privire la activitatea partidului în perioada dintre Congresul al VIII-lea și Congresul al IX-lea al P.C.R.).

VARA CONGRESULUI

Stă în firea lucrurilor ca tineretul să urmărească întotdeauna cu o sensibilitate deosebită ceea ce se petrece, incandescent, în jurul său. Sînt convins că o dată cu țara, cu poporul întreg, tînăra generație a urmărit cu toate antenele sufletului desfășurarea lucrărilor, într-adevăr istorice, ale Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român. Toate documentele și toate dezbaterile acestui for suprem al gîndirii și acțiunii comuniștilor din România socialistă vorbesc pe larg și cu deosebită profunzime de grija ce se acordă zilei de astăzi și celei de mîine a țării. Zilei de astăzi, în care tînăra generație este angajată trup și suflet pe toate marile coordonate ale construcției, ale învățăturii, definind prin competența și entuziasmul ei, în toate sectoarele de activitate, profilul unui viitor nu atît de îndepărtat ca fiecare să nu-i simtă încă de pe-acum răsuflarea fierbinte. Acea sete de fapte mari, demne de o glorioasă tradiție a timpurilor mai depărtate, sau a anilor pe vatra cărora pîlpîie focul sacru al entuziasmelor, acea sete care cutremură aripile, le dă nerv și cutezanță în zbor și-a găsit, mai mult decît oricînd, o împlinire, o deschidere largă, de fluviu, de mare, de ocean. Toate pînzele ideilor și idealurilor noastre freamătă pe catargul cel mai înalt, umflate de vîntul prielnic, aurite de soarele unei veri puternice.

Este vara Congresului, a sintezelor, a proiectelor. Anotimpul nostru îmbelșugat de orizonturi visate, de orizonturi ispititoare, care atrag și cheamă.

Toate aceste sinteze și proiecte obligă. Pe fiecare. Enorm de mult. Obligă la muncă și hărnicie, la competență și dăruire, la învățătură și acțiuni bine gîndite, la puritatea de cristal a ideilor și a sentimentelor comuniste. Nimic n-a fost ușor și nici nu va fi pe drumul acesta al răspunderii. Față de conștiința ta. Față de un partid cum este al nostru, lucid, clarvăzător, încercat, deschizător de noi drumuri în toate sferele creației umane. În contact cu o asemenea sursă de iradiații ale gîndirii și filozofiei marxist-leniniste, gîndirea noastră devine și mai efervescentă, personalitatea se îmbogățește, căutările pot da roadele așteptate. „Socialismul a deschis tineretului nostru perspectivele afirmării elanului și entuziasmului său, i-a creat condiții optime de dezvoltare multilaterală" spune tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat la Congres. Aceste cuvinte poartă pecetea unei realități vii, în continuă mișcare și perfecționare.

Scriitorii, ca și toți ceilalți artiști, vîrstnici și tineri, au profunde și strălucite motive de meditații în documentele și dezbaterile marelui for comunist, cu ecouri extinse pînă departe, pe toate continentele globului. Cred că nu numai referirile atît de cuprinzătoare la problemele specifice literaturii și artei, tratate cu atîta competență, grijă și subtilitate, dar și toate celelalte laturi ale complexului de fenomene politice și social-culturale, pe care le numim sintetic România socialistă, vor stimula meditația, analiza, impulsurile creatoare ale tuturor forțelor artistice pe care poporul nostru le-a scos și le va scoate la lumina istoriei.

Cu îndemnul de a le pregăti temeinic, ne place să ascultăm de acum rezonanțele unor cîntece nemaicîntate, cuceritoare prin inedit, convingătoare prin vibrația captată direct din inima marilor mulțimi.

Mactae puer, cu aceste cuvinte începe un vechi dicton care sugerează drumul spre astre.

ION BRAD

STRADA (VII)
CERBUL

Așadar, viitorul e aici, are înfățișare de cerb tînăr, superb, suit în Carpați să adulmece zările ; are ochii clari, luminoși, aproape umani, ca două stele de mărimea întîia și o armonioasă arborescență a coarnelor, în care numărăm cinci crengi (creanga și anul), la rădăcina cărora arde un foc viu, probabil de nestemate, încît ai senzația că animalul acesta superb poartă în frunte soarele cel de toate zilele .Cerbul în cauză a cam zburdat lungă vreme, a bătut pădurile țării, păgîn și haotic, arătîndu-se, din cînd în cînd, prin luminișuri neclare, încît existența lui se leagă în primul rînd de surpriză și necunoscut. Dar l-am îmblînzit și ni l-am apropiat foarte mult, cu tact și metodă, pe zburdalnicul și, pînă ieri, sălbaticul animal ; frumosul cerb mănîncă acum din palmă, și este cu desăvîrșire blînd, supus voinței noastre, ne înfrumusețează cu umbletul și salturile sale pline de grație, curtea și livada și munții și bărăganele.

Nu, imaginile nu-și au locul aici. Viitorul la care mă refer n-are nevoie de podoabe verbale ; viitorul acela înseamnă azi, acum, aici, îl cunoaștem la față, dialogăm cu el la scara unu pe unu și chipul lui, sobru, exact și dinamic, are contururi științifice, de idei, de cifre și calcule, încît cuvintele în plus sînt neavenite.

Cei peste 1 500 delegați veniți în București la mijloc de iulie s-au întors la casele lor, la uneltele lor, investiți cu înalta misiune de mesageri ai marelui Congres; în aceste zile ei tocmai evocă prin viu grai chipul și virtuțile vigurosului personaj comunist cu care s-au întreținut îndelung — viitorul imediat. La ordinea zilei e acum răspunderea constructorului de a crea acele mari inimi de electricitate pe Argeș și Dunăre, sau de a isca vatra de foc de la Galați, încît bătrînului nostru fluviu albastru să i se alăture uriașul și incandescentul fluviu de fontă și oțel pe care contăm atît de mult. La ordinea zilei e acum răspunderea țăranului pentru pîinea țării pe următorii cinci ani, preocuparea lui de a scoate bobul greu și curat, avînd conștiința că, dacă nu-i o clipă atent, buruiana prinde a mînca cu el dintr-o farfurie, cum plastic afirmă un proverb țărănesc din podișul Ardealului. La ordinea zilei e acum răspunderea dascălului de tip nou de a pregăti economiei naționale un lot anual de cîte o jumătate de milion de cadre de toate gradele. La ordinea de zi e acum răspunderea savantului de a da un mare avînt cercetării autohtone și gîndirii științifice, slujitoare a producției, forță importantă pentru necontenita sporire a civilizației materiale și spirituale a națiunii. La ordinea de zi e acum răspunderea poetului de a scrie cu pasiune comunistă și înaltă ardere patriotică partea contemporană a acelui splendid și vibrant imn eminescian, care a sunat atît de frumos în Congres : „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie".

Este omagiul pe care îl adresăm astfel celui ce va duce în acest cincinal pe umerii săi tot greul marilor noastre sarcini constructive — omul comunist. Potrivit imaginii pe care o dă despre acesta Statutul Partidului Comunist Român, omul acesta, atît de mult umilit de-a lungul istoriei, devine nebănuit de îndrăzneț, de puternic, de întreprinzător, de cult, de bun, de frumos, devine soarele României socialiste. Partidul ne spune să fim adoratorii omului, subordonînd totul bucuriei și fericirii lui, afirmării multilaterale a personalității umane, cum stă scris în Constituția cetățeanului Republicii Socialiste România. E o sacră menire să slujești pe acest cetățean harnic, talentat, demn, patriot, care merită toate bucuriile pămîntului.

Rubrica noastră va găzdui un șir de portrete morale ale acestui om și cetățean, care își trăiește istoria în chip comunist, cioplindu-și destinul după chipul și asemănarea sa.

...Fapt e că de-a lungul României contemporane umblă un cerb tînăr, superb, iar numele lui este viitorul.

POP SIMION

A doua jumătate a lui iulie.

CONSTANȚA BUZEA

POPOR, PARTID, POEZIE

Poporul meu, popor cu sufletul tînăr,
La sărbătoarea acestui pămînt,
Cuvintele sînt înaripate de umăr,
Asemenea ție îți sînt !

Spun tînăr cu patimă și încîntare,
Ca de la egal la egal,
Trupului elastic, inteligenței strălucitoare,
Cărbunelui și pîinii și luminatului metal.

De n-aș fi văzut, de n-aș fi ascultat,
Acceleratul ritm de supunere-al munților,
Un nefericit, fără de sînge trup aș fi dat
Cîntecului, vîrstei și nunților.

Mă ridic din locul în care timpul
Vrea să mă așeze în ziua de vară,
Mă ridic din zile,
Nopțile aud salturi de existență
Văd bariere
Pe care viața mea le doboară.

Unui om de pe pămînt îi sînt recunoscătoare
Că lauda lui se apropie de zidirile mele curate,
Și nu e în puterea încrederii oare
Dorul de cunoaștere, de participare, de partinitate ?

Eu voi trăi dorind, avînd puterea,
Dar neoprindu-mă niciodată
Să te privesc dintr-un foarte înalt
Punct de zbor, și totuși nu mult depărtată
De centrul pămîntului patriei, cald.

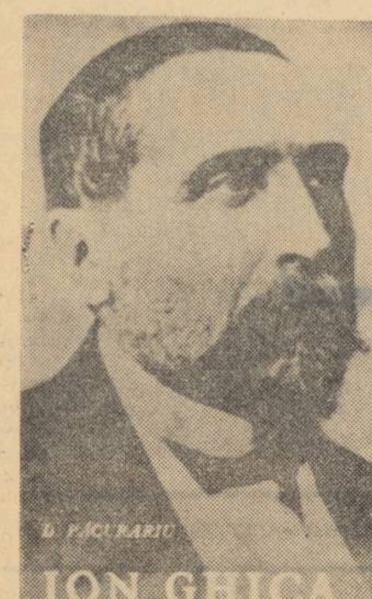
Voi trăi într-o materie pururea melodioasă
Un cîntec voi fi într-o stemă asemenea mie,
Cîtă vreme se nasc în țara aceasta cu prispă muntoasă,
Cioplitorii monumentelor : Popor, Partid, Poezie.

De pe bordul traulerului „Constanța", poetul ION GHEORGHE – redactor al revistei noastre – ne transmite :

Fiți tari acolo pentru cei ce pleacă pe ocean,
creșteți-ne copiii cu cele două nume ale noastre,
săpați porumbul și-adunați-vă în congrese,
culegeți roșiile, fiți atenți la gura furnalelor,
bandajați bine brațele celor ce suferă-n muncă,
trăiți cu apele munților, hrăniți-vă spornic,
la Copenhaga ne plătim pîinea și apa cu voi,
locul pe care-am ridicat vaporul pentru-ncercare
schelele pe care lucrează sudorii la cîrmă,
pămîntul de sub capetele punților...

În pagina 5 : Poemul „SCRISORILE ESENȚIALE" (partea I-a)

D. PĂCURARIU: Ion Ghica



Personalitate multilaterală: scriitor profund original, om politic, om de știință și de cultură, Ion Ghica are una din situațiile cele mai paradoxale în istoria literelor românești. Recunoscut și elogiat de criticii și istoricii literari înzestrați cu intuiții de valoare, cu gust rafinat și exigent, cunoscut de către masele mari de cititori, uneori întîmplător, alte dăți din cîteva fragmente savuroase ale **Scrisorilor** sale ori din manuale școlare, el nu trăiește, totuși, în conștiința atît a specialiștilor cît și a păturilor largi ale publicului, ca o permanență activă, organică și indispensabilă a culturii noastre. Au și scriitorii, ca și cărțile, soarta lor! Așa se explică, poate, fluctuațiile prezenței și absenței lui Ghica în manualele școlare și în programele analitice, ca și în planurile editurilor. Și absența acestei personalități din fondul activ al culturii noastre școlare sau slaba prezență mi se pare regretabilă. S-ar putea ca opera lui beletristică, exprimată într-o specie aparent simplă, naivă, și puțin anacronică, precum aceea a **scrisorilor**, să pară unora minoră și de aceea s-o așeze la periferia literaturii. Ar fi o gravă eroare. Căci prin **Scrisorile** sale către Vasile Alecsandri, Ion Ghica își cucerește un loc dintre cele mai meritorii în istoria realismului nostru, renunțînd la exaltările romantice, dînd un alt curs epicii românești. Este meritul lui D. Păcurariu de a-și fi pus direct sau indirect asemenea probleme privitoare la Ion Ghica și de a le fi rezolvat într-o monografie solidă, bine orientată, temeinic documentată, scrisă cu pasiune și cu talent. Primul factor care contribuie la succesul lui D. Păcurariu în acțiunea întreprinsă stă în faptul că autorul nu a pornit de la scheme preconcepute, de la modele și tipare teoretizate îndelung în presa noastră de specialitate, ci de la realitatea obiectivă, concretă. Problemele de construcție ale monografiei, ponderea și raportul dintre biografie și operă, dintre diversele aspecte ale activității lui Ghica nu sînt stabilite artificial și preconceput, ci au fost lăsate să se organizeze firesc, în funcție de datele obiective ale fenomenului studiat. Ghica face parte din acele personalități rare, a căror viață e la fel de interesantă și pasionantă ca și opera. De aceea D. Păcurariu i-a acordat vieții acestuia o atenție deosebită, o pondere mare în economia generală a lucrării. Respectul pentru document, pentru exactitatea științifică nu l-a condus, însă, pe D. Păcurariu către arhivistică, nici către un inventar sec de date inexpresive. Dimpotrivă, amănuntul documentar cu farmecul și culoarea de spațiu și timp se integrează firesc frazei curgătoare și bine articulată a autorului, întărind certitudinea judecății de valoare, numeroase capitole privind biografia și descrierea epocii, impunîndu-se și prin reala lor valoare artistică. Sînt, în această monografie, pagini de bună literatură, evocatoare, ale copilăriei lui Ghica, ale anilor de școală în țară și în străinătate, ale familiei sale, care cea mai mare parte a anului locuia în București „lîngă Podul Gîrlei din Beilic", pe partea dreaptă a Dîmboviței, cam pe locul unde e azi strada Șerban Vodă. Reînvie, cu reală autenticitate, în alte pagini, epoca revoluționară de la 1848, mișcarea culturală, activitatea presei și a școalei românești de care Ghica a fost foarte strîns legat. Îl urmărim o dată cu autorul, pe acest om strălucit al timpului său și-l vedem la studii în capitala Franței, profesor și inspector la Academia Mihăileană, colaborator la „Propășirea", președinte al Societății studenților români din Paris, revoluționar înflăcărat alături de Bălcescu, Bolliac, Alecsandri, Kogălniceanu, publicist neobosit în timpul exilului, guvernator și bei la Samos. Apoi îl vedem colaborînd la „Independența", „Revista română", scriind ample studii economice (**Convorbiri economice**), director general al teatrelor și autor dramatic, ambasador al țării la Londra și mai ales îl urmărim atent scriindu-și opera sa memorialistică, partea cea mai interesantă și mai valoroasă a întregii lui activități. Nutrind o mare simpatie pentru eroul cărții sale, D. Păcurariu îl privește, totuși, cu un ochi lucid, critic și analitic, sesizîndu-i, în spirit științific, toate contradicțiile și instabilitățile de ordin ideologic, căci: „Revoluționar cu convingeri și atitudini ferme în perioada prepașoptistă, el a urmat — observă D. Păcurariu — o linie politică descendentă în anii următori, ancorînd în cele din urmă, într-o concepție moderat-liberală" (pag. 337).

Pictor al moravurilor vremii, portretist dotat cu un fin spirit de observație, povestitor plin de farmec, ajutat de o vie memorie, Ghica dorea mult să respecte adevărul, să nu spună „decît ceea ce a fost și așa cum a fost", să evoce figurile mari ale epocii pe care le-a văzut, „luptînd cu abnegațiune și curaj pentru redobîndirea drepturilor țării și pentru libertate", cum mărturisea el în **Scrieri** vol. II, ed. Minerva pag. 18. Prin memorialistica sa bogată în observații fine și nuanțate, Ion Ghica este unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai realismului românesc, iar prin nota picturală a scrisului său inspirat din lumea Bucureștiului de altă dată este — cred — un precursor al lui **Matei Caragiale**, G. Călinescu și Ion Marin Sadoveanu. Pe bună dreptate observa Tudor Vianu, în **Arta prozatorilor români**, (pag. 72) că Ion Ghica urmărea să prezinte „oamenii în carne și oase cu fizionomiile, costumele, ticurile, vorbele și întîmplările lor mai cu seamă hazlii, gata să părăsească paginile memoriilor pentru a trece în schițele și nuvelele generației următoare sau chiar pentru a se sui pe scenele teatrelor". Forța realistă a memorialisticii lui Ghica, va răzbate însă mult mai departe — după cum am îndrăznit a afirma, chiar pînă în romanul citadin al veacului al XX-lea. Firește, filiația aceasta se cade a fi înțeleasă nuanțat ca referindu-se la probleme de substanță, de viziune și culoare și nu la amănunte anecdotice.

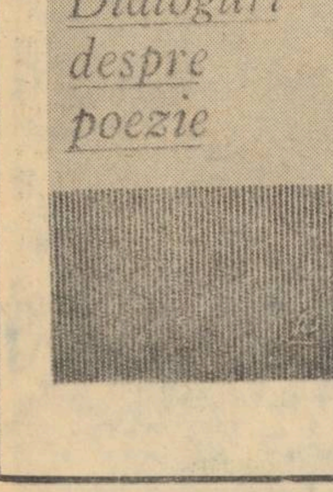
Am fi dorit, de aceea, ca D. Păcurariu care a intuit profund valoarea și perenitatea operei lui Ghica, să o fi privit mai insistent și pe această coordonată. Căci Ghica trebuie să intre în conștiința noastră, nu doar ca un autor bun de studiat în bibliotecă ci și ca un scriitor demn de a fi citit cu pasiunea cu care citim un scriitor veșnic actual. El are o viziune și o intuiție modernă a artei și merită a fi apreciat ca atare.

Respingerea oricărei scheme rigide, grija de a nu altera spontaneitatea memoriei care curge învălmășit și uneori tulbure dar totdeauna plină de prospețime, efortul de a nu deveni un moralist pedant al umanității ci de a observa atent oamenii și faptele lor, nu sînt toate acestea atribute ale prozei moderne de bună calitate? Apoi marea liniște epică, priceperea de a se obiectiviza chiar între limbile de foc ale lirismului, concizia stilului nu-l așează și ele în rîndul marilor prozatori de ținută modernă ai scrisului românesc? De aceea e neîndoios că pînă la Ioan Slavici, Ion Ghica ocupă un loc cu totul singular în evoluția prozei românești, fiind cel mai structural realist. Căci spre deosebire de un scriitor grav, ca N. Filimon, care nu se poate totuși sustrage ispitei tiradelor romantice, de prețiozități stilistice, Ion Ghica se mișcă mai degajat, mai firesc și din cauza aceasta scrierile lui lasă senzația acelei liniști epice de care vorbeam, atribut organic al prozei moderne.

E neîndoios că temeinica monografie a lui D. Păcurariu contribuie la o asemenea înțelegere a lui Ion Ghica și poate la reactualizarea acestui scriitor de seamă al literelor românești.

I. D. BĂLAN

VICTOR FELEA: Dialoguri despre poezie



Faptul că Victor Felea își însoțește volumul cu o prefață teoretică, — „Cuvinte despre poezie" — ne scutește să mai „radiografiem" cronicile sale și să le schițăm osatura estetică comună. O dată însă ce aceasta ni se oferă de-a gata, într-o concepție despre poezie expusă clar și cu un fel de siguranță, nu ne mai rămîne altceva de făcut decît s-o cercetăm în punctele ei importante și să o urmărim cum funcționează în analiza volumelor de poezie; adică în rosturile ei practice interpretative.

Pentru Victor Felea, în definirea poeziei, trei categorii estetice sînt esențiale: **viziunea** asupra lumii — **intensitatea** emoției și **mijloacele de expresie.** Din expunerea introductivă se mai desprind și altele subordonate; dar noi ne oprim la cele de mai sus, deoarece ele rămîn pînă la urmă principalele filtre în receptarea critică a volumelor de poezie.

Viziunea, așa dar, este întîia din categorii pentru că tocmai ea **„stîrnește în primul rînd interesul. Dacă viziunea lipsește sau e palidă, nu putem considera că avem de-a face cu un adevărat artist, ci numai cu un meșteșugar, mai mult sau mai puțin destoinic în mînuirea uneltelor"**. Preceptul este evident drastic, și în ceea ce ne privește sîntem de acord cu el. Să vedem însă ce înțelege criticul de la Cluj prin viziune. Deși nu emite o definiție expresă, prin viziune poetică Felea înțelege optica tematică a poetului sau felul de reprezentare metaforică a realității. Un exemplu dintre cele mai răspicate: **„Rău n-a fost un simplu vizitator al locurilor și al oamenilor ci și-a format o adevărată viziune a lor. Predominantă în această viziune e poezia muncii, a construcției"**; (pag 209). Dar în oricare alt caz ar mai fi utilizat termenul niciodată el nu primește nota lui fundamentală: aceea de gîndire filozofică. După opinia noastră viziunea poetică este modul original de a privi și **recompune** inedit datele universului, modul personal de a face recognoscibil un fenomen de conștiință sau unul social pe care acesta il reflectă. Viziunea filozofică — nu se confundă, socotim, cu concepția filozofică, ci înseamnă — într-un cuvînt — o cosmologie proprie, înseamnă cunoaștere cosmologică.

Desigur acest criteriu de judecare a poeziei este deosebit de exigent. În nici un caz însă nu credem să fie din afara ei. De altfel este admis și de V. Felea — și aici vedem un merit al primelor pagini din „Dialoguri". Că el însă nu a izbutit să-l aplice cu consecvență în aprecierea operelor, este o problemă de intransigență estetică și poate de o alta, de natură ceva mai dificilă: nu a izbutit pentru că în esență criteriul formulat contrazice un poet. Un poet care se numește Victor Felea, autor a trei volume de versuri („Murmurul străzii", 1955; „Soarele și liniștea", 1958; „Voci puternice" 1962). Cert este însă că principiul care s-a impus criticului nu a fost delimitat pînă în ultima lui semnificație. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, el a redus voluntar sau involuntar viziunea artistică doar la tematica propriu-zisă, la motivele lirice, ori la atitudinea psihologică a scriitorului. Ori fără accepțiunea care trebuie dată, după noi, acestei importante categorii, ea devine o noțiune săracă, simplificatoare, obișnuită. Devine o noțiune convenabilă, mai degrabă poetului Victor Felea decît cronicarului literar.

Faptul se reflectă și în compoziția cronicilor. Felea este preocupat de **înregistrarea** din punct de vedere tematic a poeziilor, de evoluția lor de la un volum la altul, arătîndu-se mai puțin preocupat de problematica ideilor, de virtuțile filozofico-lirice, ale temelor circumscrise. Se știe de altfel că oricare ar fi tema abordată ea își relevă sensurile adînci numai sub un proiector filozofic. Fără acesta, de obicei, poeții transformă ad-hoc tema în subiect. De aici discursul și alte simplități zilnice. Așa că un volum de versuri privit dintr-un asemenea punct de vedere (descriptiv) cu greu se va diferenția de un altul cu o factură singulară. Acest mod de analiză este favorabil mai degrabă concluziilor apologetice întrucît obiecțiile cu privire la temă, la subiect sînt inevitabil limitate. (A. Gurghianu „aduce o atmosferă de certă originalitate, însemnînd o contribuție valoroasă a liricii noi", Petre Stoica este „unul din cei mai talentați poeți ai generației tinere" etc.). Se facilitează în acest fel apariția unor sinuozități sofistice care în ultimă instanță duc la o ciudată egalitate între poeți; cel puțin în volumul lui Felea. Specificul unui poet nu mai e căutat în elementele estetice ci numai în acelea etice și tematice. Cauza diferențierilor nu mai e urmărită în componența viziunii, în stratul afectiv ce dă coloratura definitivă unui poet. Cronica literară apare astfel terestră și de obicei fără comentarii interesante, revelatorii, fără asociații culturale pătrunzătoare. Faptul poate fi observat atît în cele patru **profiluri** — formal denumite profiluri, ele fiind în fond tot niște cronici — cît și în analiza unor poeți ca George Călinescu sau Geo Dumitrescu, a căror structură filozofică ori modalitate artistică nu este descifrată. În ceea ce îl privește pe Geo Dumitrescu lirica lui, judecată după canoanele poeticii clasice este expediată într-un mod care nu face nici o onoare criticului. Se pare că V. Felea nu recepteazá creația literară dintr-un unghi de vedere, mai profund decît cel al impresiilor de lectură. Poemele lui G. D. — scrie autorul „nu reușesc să comunice o emoție lirică adevărată!" adică o emoție lirică în sensul ei clasic. Dar poate poetul însuși nu dorește acest lucru. El caută să transmită o „emoție intelectuală" pe cu totul alte canale decît cele obișnuite. Tocmai aici se manifestă libertatea invenției, libertatea personalității. Principalul este dacă prin procedeele respective poetul a reușit sau nu să ne spună ceva, ceva mai mult decît s-ar fi spus într-o manieră tradițională.

Așa că dacă nu e vorba cumva de un resentiment de breaslă nu ne putem explica de ce poeții care au o deosebită „sensibilitate metafizică" cum ar zice Blaga, sînt respinși de plano, sau explicați elementar. De altfel, abandonarea problematicei filozofice a unui poet, în unele cazuri este chiar ostentativă. Un exemplu în **profilul** lui Tudor Arghezi: „ceea ce ne reține azi e poezia unei aspirații, seriozitatea dramei, nu însăși problematica ei". Deși pentru oricine este evident că drama constă tocmai în ecuația intelectuală extrem de complexă, și aici ca și în alte comentarii, criticul răstoarnă termenii raportului în favoarea eticismului. Pusă astfel, critica poeziei lui Tudor Arghezi escamotează într-un fel discutarea concepției filozofice a poetului, a rezolvării ei în poezie, adică tocmai ceea ce este spor de interpretare într-o exegeză justă.

Aminteam la începutul acestor însemnări că un alt element constitutiv al liricii este emoția („substanța primordială a poeziei este emoția, afectivitatea"). Prin ea V. Felea vede desemnat specificul poeziei iar în ceea ce privește critica ei, o categorie analitică esențială. Dar și în acest caz ca și în acela al viziunii, autorul înțelege emoția într-un mod exclusivist, (dacă nu chiar simplist). El golește ambele categorii de notele lor cognitive adică de notele esențiale. A spune așa dar că emoția — făcînd afirmația în mod absolut, și totodată rudimentar — este substanța **primordială** a poeziei este egal cu a nega funcția gnoseologică a artei. Ori în poezie, dacă substanță primordială Victor Felea nu admite a fi ideea, concepută în imagini artistice, atunci revenind la emoție, ea nu poate fi constituită din altceva decît totuși dintr-un dat cognitiv, dintr-o nuanță a cunoașterii. Deci punctul de plecare al unei poezii nu este atît emoția, senzația somatică, cît intuiția — acea relație cauzală inedită, surprinsă între fenomene. Neadmisă sub acest aspect, **evaluarea axiologică** a poeziilor în funcție de gradul în care te afectează fiziologic, duce la impresionism, la subiectivism. Și așa se întîmplă în cronicile lui Felea. El citează și comentează cu precădere numai acele poezii care îi sugerează o emoție, care reușesc **„să se încălzească, să prindă aripi"**. Și din punctul lui de vedere — încălzirea fiind criteriul suprem — primordial — de valorizare — numai acestea **sînt** frumoase. („O frumoasă poezie e cea intitulată „File de spital" unde senzația vieții concrete e atît de bine surprinsă...") Iată deci o a doua categorie estetică care în procesul subtil al examenului critic e redusă la clișeu, la arbitrar. (V. Porumbacu, P. Stoica, M. R. Paraschivescu etc.). Apreciată printr-un atare criteriu subiectiv, valoarea unor cărți de poezie mai ales a confraților de redacție este din loc în loc exagerată. Cît privește cel de-al treilea criteriu de judecată al poeziei, criteriul mijloacelor de expresie, el este explicat în prefață cu nuanțe și simț estetic deosebit. Păcat însă că în practică Felea nu îl folosește cu aceeași suplețe. Cantitatea de prozaisme, nerealizarea artistică a poeziilor din volumele unor confrați nu ar mai fi fost enunțată cu atîta timiditate și expediată într-o simplă frază finală. Într-un fel și această categorie, în momentul funcțiunii ei, este limitată la șablon. („**Emoția** capitală e exprimată cu o rară discreție, vădind atît înțelepciunea pe care ți-o dă o profundă experiență, cît și **adecvarea mijloacelor de expresie,** reducerea lor la linia simplă, esențială"; sau „și o **face atît de bine,** cu mijloace atît de **adecvate discreției** sentimentului, încît își cîștigă toată adeziunea"). Cînd mijloacele nu sînt **adecvate,** evident avem de-a face cu poezii neizbutite.

În ansamblu, Victor Felea scrie o cronică literară calmă, bine organizată, pe „aspecte" și „laturi", circumscrisă în jurul unor citate ce i se par cîteodată că vor fi mai grăitoare decît comentariul teoretic. Dintre cronicile lui ne-au plăcut cele la cărțile lui A. E. Baconski — un adevărat recurs istoriografic la care subscriem —, la ale lui Victor Tulbure și Nina Cassian. Ele au nerv polemic, spontaneitate asociativă și sînt mai puțin amenințate de standard.

M. N. RUSU

APOCALIPSUL ȘI ARHANGHELUL GABRIEL

Arhanghelul Gabriel al literelor cutreeră terorizat orașul nostru. La întretăierea a două străzi centrale un cunoscut prozator îl pîndește cu o halebardă, de pe Palatul Telefoanelor un poet famelic îl țintește cu un tun Lasser, ultima invenție în materie de balistică, la Capșa doi tineri debutanți așteaptă să-i toarne verde de Paris în cafea, de la ferestrele Blocului Turn îl ochesc cu pușca cu lunetă două eseiste nemulțumite de ultimele sale aprecieri. Se bănuiește că la viitorul banchet de la Casa Scriitorilor i se va pune mandragoră în ciorbă, nu lipsesc capcanele secrete și canalele fals acoperite, Fănuș Neagu i-a promis c-o să-l bată ciobănește, cu bîta, Eugen Barbu se zice că o să-l gîtuie ca pe un prunc, cît despre ceilalți colegi de breaslă, ei încă șovăie în ce privește modul de a-l termina.

De ce se simte atît de înspăimîntat tînărul critic cu mustăcioară de haiduc, la rostirea numelui căruia, cam pe la mijloc, simt că ațipesc? Iată-l mărturisind sincer în „Gazeta literară" „motivul": „Mă simt deodată nespus de stingherit, fals, meschin; am în buzunar nefericitul acela de articol. Schițez un zîmbet chinuit, îngîn cîteva vorbe și plec mai departe abătut. Mai public articolul sau îl rup?"

Te-apucă jalea. Iată cum arată urmașii lui Titu Maiorescu! Ce mai curaj, ce mai atitudine! Într-un fel de încercare de proză fără coadă și cap, lipsită într-atît de curaj încît nu pomenește nici măcar un nume, băiatul acesta de redacție, fudul în particular, chițcăind pe hîrtie cînd e vorba de luat o atitudine deplînge „durerile înăbușite" ale criticii literare, vai, sugrumate de climatul literar de la noi, în care există mînii vindicative și unde se trage din tranșeele rubricilor de note, în vedeți dv. cine!

Trebuie amintit tovarășului specializat în istoria literară un fapt mărunt pe care în graba sa de afirmare nu l-a aflat: din aceleași tranșee trăgeau și Garabet Ibrăileanu și Mihai Ralea, la rubrica Miscellanea în revista Viața Românească, G. Călinescu în Jurnalul literar și Lumea, de mai tîrziu, Paul Zarifopol, Al. Rosetti și Camil Petrescu la Revista Fundațiilor, fără ca cineva să-i someze, să argumenteze cînd nu le plăcea ceva.

Nu înțelegem de unde a rămas gustul ăsta pentru procesul verbal, plin de lucruri deja spuse, așa numita expoziție de motive la lectura căreia simți că-ți vine să te dai cu capul de pereți, cînd există exclamația! De ce ar fi obligator să-i spui cuiva pe șapte pagini că e lipsit de talent ca să faci risipă de hîrtie, numai pentru motivul de a nu fi tras de mînecă de către avocații ăștia de mîna a doua, gata să-ți servească de după tejghea halvaua lor, chipurile, de ținută? Apelul pentru scutirea de critică, invocarea „dulcelui drum de mijloc", unde nici vîntul nu bate, nici ploaia nu omoară, aduce mai curînd cu arătarea Cutiei Milelor, la biserica Sfîntul Spiridon.

Și-atunci tov. Gabriel Dimisianu nu ne rămîne decît să-ți oferim un Algocalmin. Nu te omoară nimeni, domnule, dormi liniștit!

EUGEN BARBU

UN NOU POET

Numărul de alaltăieri al „Gazetei literare" oferă o pagină lui Marcel Mihalaș, un nume nou în peisajul poeziei noastre tinere. Amplul grupaj de versuri prilejuiește cititorului întîlnirea cu un poet, original în cele mai bune versuri ale sale. Economia de mijloace, sinceritatea și discreția, o anumită melodie adîncă și continuă, asimilarea creatoare a lecturilor poetice, iată calități evidente ale noului poet. Precum subliniază cu căldură Tiberiu Utan în succintul și îndreptățitul său cuvînt-înainte „este vorba nu de un început de drum, ci de o concepție artistică formată, modernă, izvorîtă din bunele tradiții ale poeziei românești".

Călătoria prin diverse și semnificative teme zmulge autorului acorduri de autentic lirism, un ton grav și măsurat stăpînește în general versurile. Marcel Mihalaș se ocupă cu egală emoție de zone multiple de realități. El reconstituie cald itinerarii ale luptei comuniștilor, înalță imnuri patriei, scrie poeme de dragoste.

Imediat lîngă calitățile acestor poezii (sau tocmai în supralicitarea lor) stau și primejdiile inerente oricărui — totuși! — început. Lipsa de relief a emoției, adică sfiala poetului de a opta pentru anumite stări lirice, tonul egal al versurilor devin, în perspectiva unui drum mai lung, defecte.

Sînt în acest ciclu poezii remarcabile („Peisaj vechi", „Rol", „Despărțire"), unele slabe, corecte, și sînt altele în care, ca în orice locuință nouă, se mai aud zgomotele locuințelor învecinate.

Oricum, dincolo de faptul în sine că descoperă un poet, „Gazeta literară" începe o acțiune, valoroasă în măsura în care i se va asigura continuitatea.

ADRIAN PĂUNESCU

DESPRE POLEMICI SAU IRITABILITATEA ÎN FAȚA CRITICII

Nu este cu putință dezvoltarea normală a unei culturi fără lupta nobilă și înfocată de opinii. Departe de a fi o întîmplare neplăcută, sau chiar un rar catalizator, polemica, încrucișarea demnă a părerilor, reprezintă starea naturală a vieții intelectuale. Ni se pare de neconceput apariția unor noi exigențe și norme estetice sau filozofice fără zbuciumul pentru curățirea terenului și, totodată, socotim că perfecționarea acestor noi exigențe și norme nu se poate înfăptui decît pe calea luptei acerbe cu mijlocul și cu impostura. De aceea sîntem surprinși de două paradoxale recente luări de poziție (în Orizont 5/1965 p. 111 și Ateneu 7/1965 p. 19) împotriva criticii sincere și aspre din paginile revistei noastre. O polemică împotriva polemicii? Cele două reviste se întîlnesc pe teritoriul instabil al unei revolte greșit direcționate. În Ateneu se afirmă de pildă că din cînd în cînd la „Luceafărul" se manifestă cîte un violent sindrom de antipatie (eventual de simpatie): obiectul îl constituie fie cîte o persoană, fie o publicație întreagă. Critica deschisă de probleme așa cum revista Luceafărul o practică e deci socotită de tovarășii de la Ateneu drept manifestarea unei boli periodice? Iar revista Orizont atribuie obiceiul revistei Luceafărul de a spune cu sinceritate adevăruri literare pentru unii neplăcute... „înverșunării" și „feluritelor manevre" ale redactorilor!

Nu ar trebui oare ca mai întîi redactorii de la Orizont să demonstreze: este îndreptățit sau nu acest sindrom? Această „înverșunare" a noastră coincide sau nu cu adevărul? Altfel intrăm în domeniul impresionismului (sau al magiei negre) și, schimbînd planurile poți să-mi răspunzi la obiecția că nu ai talent cu „nici tu nu ai ochii negri".

Ceea ce ne consternează la cele două articole este că, în loc să se angajeze în pasionanta și dificila discuție de idei, ele se ridică tocmai împotriva discuției. Sînt replici care demonstrează o lipsă de receptivitate față de obiecții de-a dreptul îngrijorătoare.

Luceafărul a publicat recent două articole de atitudine despre poezia din revistele Orizont și Ateneu, articole (făcînd parte dintr-o serie care va continua) care se ridicau în apărarea valorilor literare reale și criticau cu îndreptățită asprime fenomene negative ca promovarea pseudo-talentelor, a imposturii, a lipsei de cultură. Reacția celor două publicații? În locul acceptării turnirului intelectual, răspunsului serios și competent, luării în discuție a problemelor ridicate, ne pomenim cu o uimitoare anatemă aruncată asupra polemicii. A refuza o discuție în acest fel înseamnă a respinge calea firească și sănătoasă spre perfecționare, spre progres în sfera culturii. Atitudinea anti-polemică are o violentă culoare anti-culturală.

★

Refuzînd discuția de idei, cele două publicații literare o deplasează pe terenul insinuărilor și insultelor, ceea ce e destul de neplăcut, mai ales din punctul de vedere al eticii (și al asprului ei corolar, buna creștere). Astfel revista Orizont acuză pe semnatarul articolului critic din Luceafărul de ambiții nepotolite, de dorința devorantă de a ieși din anonimat. Atitudinea critică sobră, principialitatea și dorința sinceră de progres vizibile pentru oricine în articolul lui I. Bălu par celor de la Orizont plata josnică a unui tribut (? !) de intrare în paginile revistei Luceafărul. Lucru de altfel inexact: I. Bălu a publicat înainte de materialul incriminat un lung articol despre poezia erotică a lui Blaga (Luceafărul 1965, un amplu eseu despre poezia lui G. Călinescu, cu un an înainte — Luceafărul 1964). Sarcinile „grele" sînt încredințate la Luceafărul, după revista Orizont, unor

Atitudini

inși care, roși de ambiția de a atrage atenția asupra persoanei lor predestinate anonimatului, sînt dispuși să facă orice, să acționeze oricum, după cum li se cere. Iar revista Ateneu duce clevetirea întristător de departe. Se insinuează, astfel, că articolul Ocazii lirice în revista „Ateneu", semnat de M. N. Rusu, n-a putut apărea în Luceafărul decît pentru că redactorul-șef lipsea din țară și, nesupravegheați, redactorii își puteau permite orice mîrșăvie. Aceste născociri naive, menite să acopere sărăcia spirituală, neputința unei replici serioase, ne trezesc o justă mînie. Cultura nu înflorește din bîrfă și calomnie arbitrară!

Și deși cele spuse pînă aici ar putea fi suficient de lămuritoare, ținem totuși să analizăm pe scurt fiecare din cele două materiale pseudo-polemice, pentru a le releva inexactitățile și contradicțiile flagrante.

Metoda materialului din Ateneu o constituie insulta directă, reproșurile și acuzațiile fiind făcute pe tonul cel mai vulgar cu putință. Autorul materialului critic din Luceafărul este numit chinuit sfertodoct, angajat la tropăiala criticastră, famelic condeier cu bucata, ocazionalist, băiețaș etc. etc. În zadar! Insultele, cît de pitorești și de fără perdea nu pot simula verva ideilor, adevărata vioiciune a spiritului. Materialul din Luceafărul ar fi fost scris, după cei de la Ateneu, de cineva care a auzit într-o zi — cînd lipsa de vigilență a portarului i-a îngăduit să intre în redacție tocmai la ora de cafea — că acum se poartă poezia abstracto-ermetico-intimisto-interiorizantă, de factură imponderabilo-fulguranto-liricoidă, cu ușoare tente de liliachiu spre lilialul sideralo-selenar. Dar unde în articolul atît de temut, din Luceafărul se face vreo pledoarie pentru o astfel de poezie? (a cărei etichetă, pare-se ironică, este de o amețitoare vulgaritate). Unde atacă articolul din Luceafărul poezia cu tematică majoră, socială, așa cum afirmă cei de la Ateneu? Dar, să fim drepți, de cînd poezia cu tematică majoră este scutită de desăvîrșire artistică? Credem că nu revista Ateneu a susținut în atîtea rînduri polemici (sic!) pentru apărarea direcțiilor majore ale poeziei noastre (chiar și dintr-un motiv neînsemnat... al vîrstei editoriale). Singurul răspuns pe care revista Ateneu (prin semnătura lui I. Parava, care cu ironie involuntară se arată revoltat de „anonimatul" autorilor de la Luceafărul) îl dă criticilor îndreptățite, argumentate cu citate, este un neprincipial torent de citate abil trunchiate din poezii mai puțin izbutite publicate la Luceafărul.

Dar în articolul lui M. N. Rusu critica pornea de la o idee, argumentația și exemplificarea se desfășurau potrivit unei logici clare și aspre, pe cînd micile împunsături haotice din Ateneu nu au nici o eficiență. Nu ne temem de critică, dar avem dreptul să cerem o critică inteligentă, făcută cu seriozitate și gust. Ocara nu ține loc de judecată de valoare.

În ce privește articolul din Orizont, insultele sînt mai puține la număr, (scris: Bale în loc de Bălu și alte voite erori tipografice), dar inexactitățile și contradicțiile abundă. Cînd au fost atacați în Luceafărul Al. Philippide, Geo Bogza, Zaharia Stancu, așa cum susține cu rea-credință fățișă revista timișoreană? A dovedit Luceafărul vreodată lipsă de respect pentru valoare? Au fost atacați la noi G. Călinescu, Perpessicius, Vl. Streinu, Șerban Cioculescu ș.a.m.d.? Și din nou aceeași optică deformatoare: nu se analizează calitatea criticii ci cantitatea ei! Ni se atribuie intenția de a face campanie împotriva revistei Orizont. Dar cum se explică faptul că, după o recenzie aspră a revistei Orizont pe care Barbu Cioculescu a publicat-o în anul trecut în revista noastră aproape nu există număr al publicației timișorene în care Luceafărul să nu fie obiectul unor grosolănii care se vor ironice?

În numărul cel mai recent, 6, al Orizontului găsim un tur... de Foarță, un dialog imaginar între criticul Șerban Foarță și poezia de la Luceafărul. Criticile vulgare, citatul arbitrar sînt săgeți slabe chiar dacă au vîrful înmuiat în otravă: în ciuda sforțărilor criticului, cititorul rămîne convins de valoarea indiscutabilă a poeziei lui Marin Sorescu, a lui Ion Gheorghe despre care în treacăt fie spus, au vorbit elogios și alți critici ca G. Călinescu, în „Contemporanul", Ov. S. Crohmălniceanu (în „Gazeta literară"). Probabil însă că grija revistei „Orizont" pentru cele mai prestigioase personalități se aplică cu exclusivitate la figura culturală a lui Ș. Foarță.

O contradicție flagrantă: Orizont 5 acuză redacția Luceafărului de exclusivism, de protejare veșnică a acelorași nume, dar o acuză mai apoi de inconsecvență. Lui Damian Ureche, de pildă, redactorul-șef adjunct I. D. Bălan i-a scris o generoasă prefață la volumul de debut, publicată în prealabil și în Luceafărul, iar colectivul redacțional i-a acordat un premiu pentru (ne închipuim noi) talentul său poetic, negat acum prin subsolul lui I. Bălu cu seninătate. În aceeași situație se află George Suru, publicat ca „nume nou" de către Luceafărul, trecut cu mîndrie, în bilanțurile acestei reviste. Furia să fie de vină pentru asemenea eclipse de memorie? De ce furie? O revistă poate impune colaboratorilor săi puncte de vedere obligatorii? Opiniile lui I. D. Bălan trebuie să fie și ale lui I. Bălu? Sîntem acuzați de spirit de grup, apoi sîntem acuzați că nu avem suficient spirit de grup. Un poet lansat de o revistă trebuie răsfățat apoi a carieră întreagă? Din nou respingerea criticii, simptomatica groază de părerea deschisă!

Se povestește că un celebru om de stat asupra căruia un necunoscut a tras de aproape — ratînd ținta — ar fi avut prezența de spirit să-i reproșeze asasinului că n-are nici cea mai elementară dibăcie de trăgător. Departe de noi gîndul să credem că revistele Orizont și Ateneu încearcă — vezi doamne — să ne asasineze. Totuși, în fața celor două mici atacuri simultane, prima noastră reacție este să susținem că nu așa se face polemica de idei, că nu așa se demonstrează superioritatea culturală, că nu așa trebuie să se desfășoare emulația intelectuală!

I. MUREȘAN

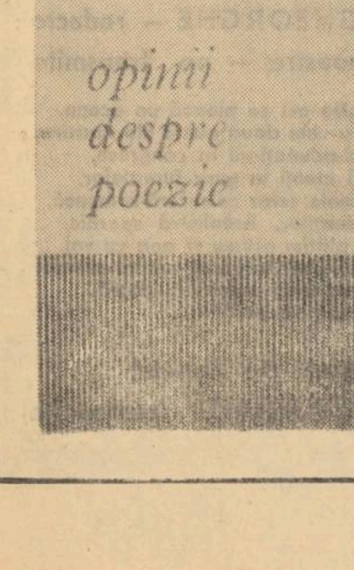
P.S. Articolul din Ateneu nu e scris prea corect. Nu se spune ocazionalism, nici aparataj critic (ci aparat critic). Toroipanocrația e un monstru de pe vremea lui Arune Pumnul. Nu se spune a stopa nume noi. (A stopa se folosește în legătură cu pantalonii). Nu se spune frondist, ci frondeur etc. Ar fi mult mai bine, dacă în asemenea ocazii întreaga redacție de la Ateneu ar depune eforturi întrunite pentru ca măcar limba materialelor să fie corectă.

„INDIFERENȚII"?

Întrebăm pe această cale (la sugestia Fondului literar): pînă cînd va mai ține afișul piesa „Indiferenții" (adaptare nu după romanul lui Moravia) la teatrul „Barbu Șt. Delavrancea" din București, la teatrele de stat din Brăila, Galați, Petroșani, Brașov, Turda, Tg. Mureș, ca și la teatrele maghiare din Satu Mare și Tg. Mureș? Este vorba... în fond despre indiferența cu care direcțiunile respectivelor teatre privesc legea dreptului de autor. Cu alte cuvinte: fără a fi autori de texte dramatice, punctualitatea — mai cu seamă în respectarea dispozițiilor legale — ne place. Și nu ne lasă deloc... indiferenți.

F. L.

ION OARCĂSU: Opinii despre poezie



Observam, cu alt prilej, existența unei maniere liniștite și detașate de a scrie despre cărți. „Părerea" literară, vioaie, conversațională, în fond nepăsătoare, ni se părea atunci o formulă incompletă; doream o critică mai complexă, cu o armătură teoretică mai închegată, cu prelungiri spre stilistică și spre morfologia culturii. După lectura volumului lui Ion Oarcăsu însă, rezervele față de critica lui Paul Georgescu se transformă în nostalgii. Diferența dintre cele două culegeri de critică literară este bine sugerată de titluri. Paul Georgescu avea modestia părerii discutabile, ușor de modificat sau de înlocuit. Ion Oarcăsu impune „opinia" dreaptă și făloasă, rod al marii meditații serioase și ferme.

La volumul lui Ion Oarcăsu atrage atenția grija permanentă a criticului pentru conectarea operei literare urmărite cu realitatea oglindită. Confruntarea duce la satisfacții realiste, ca în cazul articolelor despre Maria Banuș, sau la formularea unor deziderate clare și aspre, atunci cînd poeții studiați nu par destul de sensibili la imaginea prezentului. Ion Oarcăsu are permanent în minte o schemă ideală a ceea ce **trebuie** oglindit și, cu o candoare de specialist, se miră ori de cîte ori universul artistic al unui poet se abate de la această schemă. Așa de pildă, discutînd poemul **Despre oțel** de Dan Deșliu, criticul se arată nemulțumit de **aerul vetust al unor imagini. Oțelăria comparată cu o „zînă de fum și jăratic", furnalul ce crește, „ca-n basme"... „puiul" de soare, „mierea stupilor de oțel"** etc., etc. — **nu amintesc acestea, oare, ca optică,** se întreabă Oarcăsu, **de un tărîm arhaic și fabulos, lăsat cu mult în urmă de actualul proces al industrializării și de mentalitatea pe care el o presupune?** (84). Și în concluzie, ar fi vremea ca **poeții să vadă în constructorul de astăzi mai puțin un Făt Frumos legendar, cu puteri mitice și mai mult pe omul contemporan** (85). De ce? Nu mai este îndreptățită poezia să confrunte realitatea cu mitul? Dan Deșliu, și alți poeți mai tineri, printre care Ion Gheorghe, practică o poezie de „mitizare" a contemporanului, cu rezultate deosebit de interesante. Poate fi condamnată aspirația poeziei spre legendă? Ce **înseamnă ceea ce** Ion Oarcăsu numește metaforă avansată? (84). Există oare metafore retrograde? La fel de riscante ni se par și teoriile asupra peisajului, unde Ion Oarcăsu repetă, simplificînd-o, o teorie a lui Paul Georgescu. **Clasicii noștri,** spun cei doi critici, **au excelat în descrierea naturii, încheind un capitol glorios al investigației pe această temă. Rămîne ca liricul de astăzi să încerce noi filoane poetice, îndreptîndu-și atenția spre sectoarele strict actuale, numai ale noastre** (158). Pledînd pentru un peisaj „umanizat" Ion Oarcăsu are, parțial, dreptate. Totuși acest tip de peisaj nu se corelează neapărat cu sensibilitatea epocii noastre. Lirica lui Joachim du Bellay și în genere a poeților de factură „clasică" îl cultiva cu precădere. Dimpotrivă, întîlnim în poezia veacului nostru, stranii peisaje sălbatice, dezumanizate. Cum se pot da reguli? Diferența dintre peisaje rămîne tipologică și nu are rost să stabilim ierarhii și preferințe a priori.

Ceea ce lipsește acestui volum de critică, dedicat unui singur cîmp de preocupări este atenția — măcar sporadică — pentru problemele mai generale ale liricii, pentru schițarea unor categorii ale poeziei. Oarcăsu putea încerca aplicarea rezultatelor științei literare la analiza poeziei, se putea servi de categoriile stabilite de W. Scherer, O. Walzel, de remarcabila cercetare românească a lui Liviu Rusu („Estetica poeziei lirice", București, 1943), sau de instrumentele recente ale stilisticii moderate a lui W. Kayser. Rețelele elaborate de noțiuni pe care teoria modernă a literaturii le pune la îndemîna criticului literar sînt un auxiliar prețios al analizei și dacă le-ar fi luat în seamă, cu siguranță că Oarcăsu nu ar fi dezvoltat, în cronica la **Poem despre construcții** de Miron Scorbete o atît de anemică teoretizare a lirismului (Lirica este cea mai personală artă, dar poetul trebuie să se „transpună" și în experiența altor oameni, la p.p. 193—194). Nu pledăm pentru pedanterie și n-am cere aparat critic „părerii" literare. În cazul „opiniei" însă situația diferă și tonul sentențios, asprimile definitive, cer o acoperire în aur.

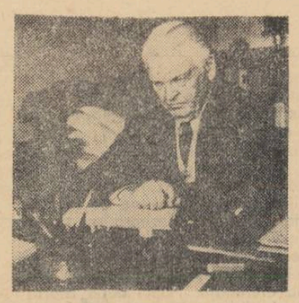
În ce privește problema esențială a judecăților de valoare, propozițiilor lui Oarcăsu li se pot aduce corectări. Nicolae Manolescu observa în **Gazeta literară** că însăși selecția poeților recenzați în volum e discutabilă, pentru că, într-adevăr, numele cele mai luminoase lipsesc: Arghezi, Blaga, Philippide, Călinescu. **Felix culpa:** Oare cum ar fi sunat o cronică de **I.** Oarcăsu la postumele lui Blaga? La poeții studiați, **Oarcăsu** se ocupă mai ales de aspectul tematic. În debutul Mariei Banuș criticul clujean crede a observa pericolul limitării la expresia unor **stări morale** sau fiziologice prea speciale, **ceea ce,** socoate I. Oarcăsu ar fi **putut duce** repede la pierderea funcției gnoseologice a poeziei. Volumul **Bucurie** și poemul **Despre pămînt** i se par o adevărată „ieșire din impas". Oare? În ciuda lărgirilor tematice, vîna de lirism a poetei slăbește de la **Țara fetelor** încoace. Lui Marcel Breslașu i se reproșează înclinația spre ironie și joc lexical, adică exact ceea ce îi este personal și distinctiv. Iar fabulelor li se cere să fie... mai concret-istorice. Caracterizarea Ninei Cassian este mai exactă. În lirica poetei, Oarcăsu vede nu numai lauda vieții **casnice, văzută ca o monadă singulară** [1] (79) ci și pledoaria pentru o „înaltă responsabilitate civică". Despre Tudor Măinescu, criticul crede că **mai are pe linia epigramei un ultim și grav cuvînt de spus** (97). În cronica la Tiberiu Utan, I. Oarcăsu se ridică din nou împotriva **arhaizării nepotrivite a unor stări de lucruri actuale.** Dar această „arhaizare", am văzut, este de fapt materializarea tendinței firești a poeziei spre legendar, spre mit.

I. Oarcăsu scrie și despre poeții tineri; îi laudă pe Leonida Neamțu și pe Anghel Dumbrăveanu, îl nedreptățește pe Darie Novăceanu și discută cu stîngăcie debutul lui Nichita Stănescu, pe care îl socotește contradictoriu. Dar unul din principalele merite ale generației de poeți tineri, printre care se numără și Nichita Stănescu, este că a înlocuit procedee mai vechi, o poezie plat declarativă, cu o poezie militantă de inspirație elevată, de un lirism pur și autentic, „redînd" literaturii teme compromise de nedibăcii anterioare.

O ultimă obiecție. Detalierea cîmpului tematic nu este suficientă în critica poeziei. Cum se poate scrie despre lirică fără sensibilitate la specificul limbajului poetic, la metaforă, la universurile „de lumini și jocuri" care se structurează în curgerea versurilor? Din volumul lui I. Oarcăsu judecata propriu-zis estetică lipsește.

TOMA PAVEL

[1] Dublă gafă: **singular** înseamnă mai ales „straniu", iar I. Oarcăsu vrea aici să spună „izolat". Iar **monadă izolată** este un pleonasm.



MIHAIL SADOVEANU

La 64 de ani ciți avea Mihail Sadoveanu în anul Eliberării țării, creația lui părea încheiată în liniile ei fundamentale și puțini se așteptau ca majestuoasa ei coroană să-și schimbe, prin noi adaosuri semnificative, înfățișarea pe care și-o statornicise. Mai ales că, de la un moment dat, cam de prin 1938, scriitorul își obișnuise cititorii să aștepte de la el un anumit fel de roade, care făceau să se prelungească de la o carte la alta un anumit gen de desfătare ; **Valea Frumoasei, Ochi de urs, Vechime, Ostrovul Lupilor, Poveștile de la Bradu Strîmb**, apoi **Anii de ucenicie** și **Divanul persian** reprezintă — oricît de întinse și uneori neașteptate sînt planurile, în timp și spațiu, peste care stăpînește cu ochiul și cu amintirea acest înțelept și fecund povestitor — un tip de literatură destinat parcă anume să încheie o carieră scriitoricească.

Nimic nu-l putea stînjeni pe scriitor să continue pe această cale în anii care au urmat Eliberării, cu atît mai mult cu cît prin structură și orientare, creația sadoveniană se dovedise a fi și pînă atunci indisolubil legată de cauza slujirii omului și libertății lui, în forma suprem patetică ce l-a consacrat cînd ca pe un apărător al „ofensaților și obijduiților" vieții, cînd ca pe un rapsod al marilor virtuți nedesmințite ale poporului, de-a lungul istoriei sale. Și, de fapt, primele sale cărți apărute după 23 August 1944 se și înscriu, fără schimbări prea mari, în continuarea modurilor tradiționale ale creației sale : **Caleidoscop**, culegere de articole publicate succesiv, vreme de doi ani (1945-1946), restabilește contactul, întrerupt în perioada dictaturii fasciste, cu activitatea gazetarului democrat Sadoveanu, punîndu-l pe autor în fericita postură de a medita — din perspectiva înseninării — la o seamă de probleme și aspecte ale vieții noi ce începeau a se contura ; în acest timp, **Fantazii răsăritene** (1946) ne îndrumă prin unele narațiuni fie spre lumea **Divanului persian (Vama de la Eyub, Roxelana)**, fie spre aceea a evocărilor măiestrite, cu trainic ecou în suflet, care l-au impus ca pictor neîntrecut al omenescului de fiecare zi **(Mutul, Filosofie etc)**.

Se vădește însă curînd că marea personalitate care, public, se manifesta ca sprijinitor activ al prefacerilor revoluționare din țara noastră, nu intenționa cîtuși de puțin să se resemneze, ca scriitor, la rolul de copist al amintirilor, și aceasta în primul rînd pentru că însăși realitatea îi impunea acum un altfel de ritm și deschidea observației sale un cîmp tumultuos de fapte anevoie de cuprins din perspectiva vechii **liniști** sadoveniene. Acestei mărețe liniști, întru totul adecvată surprinderii cu uimire și încîntare a miracolelor mari și mici ale naturii, ale celei umane mai cu seamă, îi ia locul o atitudine mai propice întrebărilor și confruntărilor și trebuinței de a da răspunsuri. Cum, însă, în genere, sociologia în formele ei mai complicate n-a fost punctul forte al acestei creații (motiv pentru care romanul social autohton cu greu și-l revendică pe Sadoveanu printre promotori), era de așteptat că atari răspunsuri prin intermediul imaginii artistice, dacă sînt date prea devreme sau prea pripit, nu-și vor nimeri ținta. E ceea ce s-a întîmplat cu romanul **Păuna Mică** (1948), tabloul livresc-idilic și anticipator cu privire la cooperativizarea agricolă, în țesătura căruia se pot recunoaște cu ușurință vechi reminiscențe din lecturile și iluziile poporaniste ale scriitorului. Eșecul acesta l-a pus serios pe gînduri, astfel că opera imediat următoare, **Mitrea Cocor** (1949), la început „o biată schițișoară de opt pagini" (cum își amintește Profira Sadoveanu), cunoaște o elaborare mult mai lentă și mai anevoioasă. „Zile și zile de-a rîndul a stat Sadoveanu la sfat de taină cu eroul său — aflăm de la același martor apropiat — trudind cu multă dragoste și grijă, cum nu făcuse cu nici una din cărțile sale. Vezi că și el avea încă multe de învățat o dată cu elevul său, neștiind încă bine pînă unde poate merge înțelegerea unui țăran de la Malu Surpat în acest proces de revoluționare". Chiar după terminarea cărții, îngrijorarea autorului nu se risipește cu totul. Și e explicabil de ce. Era de fapt prima lui experiență, totodată una dintre cele dintîi în tînăra literatură a epocii revoluționare, de a da seamă despre o realitate în plină explozie și de a cuprinde în devenirea lor destine umane chemate spre o maximă înflorire. Cartea s-a dovedit a fi o reușită a acelui moment, nu desigur pe măsura elogiilor care au covîrșit-o, și dintre care unele tindeau a face dintr-însa opera de căpătîi a creației sadoveniene... Buna primire îndreptățită l-a determinat în orice caz pe scriitor să continue a adînci experiența începută și să extindă mai ales studiul dinamicii sociale și asupra acelor zone al scrisului său pentru care a manifestat constant predilecție : trecutul mai apropiat sau mai depărtat. Acestui admirabil efort de reanalizare lucidă întreprins în continuare (scriitorul trecuse la acea dată pragul vîrstei de 70 ani) și dezvoltîndu-se dintr-un simbure ideatic de o surprinzătoare vitalitate, literatura noastră nouă îi datorează una din operele sale cele mai însemnate, **Nicoară Potcoavă** (1952) precum și, prin anume laturi semnificative, o alta, care a precedat-o, **Nada florilor** (1951).

Pentru moment, revenind la **Mitrea Cocor**, este interesant de semnalat că una din trăsăturile specifice ale acestei cărți, cea care îi asigură un loc ferm în evoluția prozei românești contemporane, n-a putut fi observată în momentul apariției de nici unul dintre numeroșii ei comentatori, pentru simplul motiv că nu s-a arătat. Abia mai tîrziu, o dată cu precizarea principalelor direcții ale epicii noastre, a ieșit la iveală faptul că povestea vieții lui Mitrea Cocor, pe lîngă alte particularități, deosebitoare, o are și pe aceea de a fi cap de serie al unei foarte productive linii tematice, ilustrată ulterior de opere remarcabile cum sînt **Setea**, romanul lui Titus Popovici, nuvela **Îndrăzneala** a lui Marin Preda, sau romanul **Cordovanii** al lui Ion Lăncrănjan. Evident, „caietul de sarcini" al narațiunii sadoveniene este sensibil mai sărac decît al oricăreia din operele citate. Demn de subliniat e faptul că marele scriitor a știut să „citească" în realitatea contingentă, delimitînd și izolînd cu gest sigur, din multitudinea haotică de fire, unul din nodurile hotărîtoare, pe care apoi l-a dezlegat cu pricepere. Micul „breviar" care este **Mitrea Cocor** a constituit chiar de la început axul de raportare, în funcție de care, deliberat sau nu, fiecare dintre scriitorii amintiți și alții încă, au tins să se diferențieze.

Dar cartea tinereții lui Mitrea Cocor este și cartea care îl întinerește pe autorul ei. Întîlnim aici o umanitate și în același timp manifestarea unei atitudini specifice față de această umanitate care fac să se distingă în cîteva puncte optica scriitorului de acum de aceea din scrierile mai vechi. Tudor Vianu remarcase în **Arta prozatorilor români** faptul că, spre deosebire de „primele sale epoci", cînd „scriitorul povestește din unghiul personagiilor sau le face pe acestea să povestească", în creația sa mai nouă (e vorba de cea a perioadei 1935—1940) se întîlnește „metoda povestirii din propriul unghi de om cult, interpretînd cu noțiunile sale oamenii, întîmplările și locurile, privindu-le dintr-o perspectivă superioară, uneori cu o superioritate ironică". Credem că despre o variantă sensibil îmbogățită cu nuanțe noi (la constituirea căreia un rol decisiv l-a avut apropierea scriitorului de ideologia marxistă) a metodei sus-amintite se poate vorbit atît în legătură cu **Mitrea Cocor**, cît și cu alte două scrieri : **Nada Florilor** și **Aventură în lunca Dunării**. Scriitorul tinde spre ceea ce s-ar putea numi **prozaizarea** scrisului său ; e vizibil mai ales un efort de detașare față de o realitate pînă atunci aureolată de prestigiile vechimii și ale poeziei. Aceasta însă nu e sinonim cu sărăcirea universului și a eroului sadovenian, căci, de pildă, luciditatea de „firoscos" a lui Mitrea Cocor se convertește într-o proverbialistică întru nimic inferioară ca expresivitate aceleia a înțelepților săi din scrierile anterioare, iar, pe de altă parte, noua perspectivă asigură un climat prielnic caracterizării mai depline a eroilor în concretul lumii lor.

De efectele acestei poziții beneficiază mai ales **Nada Florilor**, narațiune grefată pe o mai veche scriere a autorului, **Împărăția apelor.** Lumea de vis a copilăriei e privită acum în lumina unui proiector care nu lasă să-i scape nici un detaliu. Se vădește cu această ocazie că dacă unele elemente „prozaice", altădată indiferente scriitorului, se pot dezvolta pînă la proporțiile urîtului, servind caracterizării satirice, alte asemenea elemente, cercetate mai de aproape, sînt capabile să degajeze o energie poetică de cea mai pură esență sadoveniană. Așa stau lucrurile cu cei doi moși, cu lelea Ileana și Culai, familiarii ostrovului de la Nada Florilor, care capătă în noua narațiune un relief deosebit pe linia omenescului, pe care zadarnic vom încerca să-l descifrăm din paginile primei versiuni. Dar personajul cel mai complet caracterizat al acestei narațiuni ni se pare a fi uncheșul Haralambie, prin mijlocirea căruia luăm act și mai deplin de ceea ce numeam efortul detașării, întîlnit în ultimele creații sadoveniene. Aici efortul acesta a dus la efecte interesante, rareori întîlnite pînă atunci în scrisul său. Pe de o parte, uncheșul Haralambie e baciul tradițional cu ceremonialul său din veac. Pe de altă parte, însă, autorul dezvăluie în firea și depriderile personajului său o capacitate uimitoare de adaptare, de trăire în contemporaneitate.

dicționar de istorie literară contemporană

Nicoară Potcoavă este poate manifestarea de artă cea mai ambițioasă a lui Mihail Sadoveanu, și totodată cartea în care numeroasele și foarte dificilele probleme pe care și le-a pus își găsesc o rezolvare pe măsura marii faime pe care și-a cucerit-o scriitorul.

E o epopee tristă Nicoară Potcoavă, un recviem în care răsună acorduri majestuoase drapate în negru. Din ea a dispărut orice urmă de iluzionare romantică și romanțioasă (unde e zgomotoasa irresponsabilitate a eroilor din **Șoimii ?**), dar tocmai asprimea aceasta se dovedește a fi climatul cel mai prielnic confruntării cu permanențele. De aceea, dacă lecția finală a cărții e eroismul și nu resemnarea, rezistența în furtună și nu compromisul, cuprinsul ei îl formează **descifrarea** acestor permanențe. Termenul ni se pare cu atît mai potrivit cu cît, prin însăși structura ei, cartea propune la tot pasul dileme dureroase, menite să facă deosebit de dramatică alegerea. E în primul rînd dilema acestui zbuciumat secol al XVI-lea românesc, ales de autor ca teatru al acțiunii. Toate faptele vin să confirme că o rezistență serioasă împotriva colosului otoman nu e cu putință, și însuși sfîrșitul tragic al lui Ion Vodă, trădat de boieri, o dovedește. Dar jugul otoman înseamnă tron la mezat, domnii vremelnice puse pe căpătuială, comploturi boierești care se țin lanț, și în ultimă instanță, domnia bunului plac pe spinarea țării, întinderea abuzurilor, îngustarea drepturilor, din vechi recunoscute, ale unei largi categorii sociale, aceea a țărănimii libere. La rîndul lor, nemulțumirile fac să se miște poporul, ele găsesc răsunet în inimile unor viteji cărora scutul de apărare format din piepturile voinicilor le dă cutezanța să se ridice împotriva impilatorilor dinlăuntru și din afară, pentru a statornici iarăși „slobozenia cea veche" a țării. Perspectiva cu totul efemeră a unor astfel de izbînzi, repede transformate în jertfe, nu împiedică istoria să scoată la iveală cînd și cînd asemenea cutezători. Din punctul de vedere al destinului individual — gestul e tragic. Totul e ca în această simfonie, acordul eroic — prelung — să rămînă ca un memento nește, reprezentînd — cum spune Sadoveanu — „un vis al noroadelor".

Din dilemele veacului decurg în mare măsură și cele ale eroului, Nicoară Potcoavă. Dacă nesocotința în feluritele ei forme este apanajul viteazului de aventură, eroul lui Sadoveanu are de partea sa luciditatea, oșteanul e un filozof, un spirit meditativ și — cum s-a mai spus — un om al Renașterii pe aceste meleaguri. Examenul critic nu e străin de îndeletnicirile sale, dar acest examen nu anihilează într-însul sentimentul îndatoririlor bărbătești, al răspunderilor. Îl potențează chiar. Haiducia putea fi o formă de acordare a idealului de justiție cu afirmarea neîngrădită a personalității (la un nivel elementar de înțelegere a rînduielilor sociale). Nicoară Potcoavă e un om de stat, un înțelept cap de oști, un riguros cumpănitor al situațiilor și un tot atît de sever adept al necesității dure și, tocmai de aceea, partea lui în lume e nefericirea. „Nu voi pieri întreg" e singura mîngîiere a acestui artist al faptei, al jertfei consimțite, mîngîiere mai dezinteresată decît a poetului, fiind condiționată de înfăptuirea într-un alt veac a celor mai scumpe aspirații ale popoarelor.

Certitudinea aceasta nu e numai a eroului și, în același timp, ea n-a fost dobîndită fără adînci temeiuri, cărora opera lui Sadoveanu le și dă, de fapt, prilejul cel mai generos să se evidențieze. Și tocmai în acest punct se dezvăluie una din caracteristicile cele mai de preț ale romanului, în care firul epic aproape elementar, devine, prin forța de magician a meșterului, țesătura de reliefuri evocatoare de la sfîrșit. Într-un articol mai vechi, Ov. S. Crohmălniceanu făcea remarca întemeiată că drumul lui Nicoară Potcoavă spre Praguri, cu largul ocol de nevoie prin Țara de Sus, după tentativa nereușită de la Iași de a pedepsi pe boierii care l-au vîndut pe Ion Vodă, „formează un fel de replică la vechea călătorie a abatelui de Marenne din Zodia Cancerului" și, am adăuga, la călătoria Vitoriei Lipan, cam prin aceleași locuri. Criticul, însă, și în general critica n-au tras totuși concluzii mai cuprinzătoare din această observație, care să pună în lumină uriașul progres realizat de viziunea artistică pe distanța de la prima sa frescă istorică de amploare pînă la **Nicoară Potcoavă**. Dumitru Micu vorbește — e adevărat — „de sporita precizie realistă în zugrăvirea realității concret-istorice, veridicitatea detaliilor din care se înalță, într-o superbă înflorire, generalitățile filozofice" și pune dobîndirea acestui spor pe seama „înriuririi doctrinei marxiste" asupra scriitorului. În continuare, însă, ca și Ov. S. Crohmălniceanu, criticul se mărginește să inventarieze de preferință conflicte și categorii sociale, cu scopul de a ridica harta socială și etnografică a acelui timp. Dar conflicte și situații sociale caracteristice întîlnește destule și De Marenne în drumul său și, pe deasupra — de altfel ca și în **Nicoară Potcoavă** — ceremonii, obiceiuri, instituții, feluri de oameni și de trai etc. Aplicată la **Nicoară Potcoavă**, pentru întîia oară ai sentimentul că formula obișnuită: „evocare istorică" nu mai acopere integral realitatea, supără ca un loc comun inadecvat. Și aceasta, pentru că scriitorul tinde a se situa, deși cu alte mijloace, dar cu aceeași ardoare ca și Camil Petrescu, în prezentul epocii, realizînd pe această cale cea mai fantastic-concretă imagine a lumii feudale românești. Dacă în acest scop el mai folosește cînd și cînd **tabloul**, adică acel gen de imagine înrămată, de sine stătătoare, în mijlocul unei realități fluide care îl îmbrățișează (asemenea tablouri nesolubilizate întîlnim nu o dată și în romanul **Un om intre oameni**, al celui care a teoretizat despre necesitatea situării în fluxul istoric), de cele mai multe ori sîntem transpuși direct în cotidianul trecutului, cu gesticulația lui specifică, cu gospodăria măruntă a zilei, în mijlocul unei mari cantități de obiecte și deprinderi care toate trezesc sentimentul covîrșitor al imediatului. Nicoară Potcoavă și călăreții care îl însoțesc „dau" de fiecare dată peste cîte o lume care din acea clipă învie cu accidentalul ei, atît cît îngăduie unghiul de observație al călătorilor. Apoi, însăși călătoria, cu peripețiile de tot soiul, cu tehnica și ceremonialul ei aparte, cu măsurile de precauție minuțios arătate, are o durată și o materialitate ce trebuie luate în seamă. Ea nu e sau nu mai e un simplu artificiu compozițional.

Cu această metodă, Mihail Sadoveanu, a explorat o epocă și a cuprins cu naturalețe o umanitate vastă, de cele mai diverse tendințe și credințe. Din vrerile celor mulți s-a alimentat tot timpul voința de a face dreptate a lui Nicoară Potcoavă, din suferințele lor a crescut chibzuința și hotărîrea lui. În intervalul dintre fuga precipitată din Iași și intrarea înțeleaptă în capitala Moldovei, povestită în finalul romanului, s-a petrecut un fapt esențial: Nicoară Potcoavă, viteazul hatman, și-a cunoscut poporul.

Cu ultima scriere terminată, **Aventură în lunca Dunării** (1954), Mihail Sadoveanu se întoarce din nou în prezentul satului, pe meleagurile lui Mitrea Cocor. Eroul narațiunii, un alter ego modificat, cu o biografie particulară (un astfel de erou este și cel din **Nada Florilor**), face dovada vastelor cunoștințe despre natură ale autorului. El știe cum se altoiesc pomii, cum se fac asolamentele, cum se găsește pescărește crapul, cunoaște obiceiurile albinelor, îi place să urmărească venirea pe lume a libelulelor și e un pasionat... jucător de șah. Întîlnim și acel gen de biografii — adevărate sondaje în trecutul eroilor — atît de îndrăgite de scriitor. Mai fiecare dintre aceștia are o poveste a lui care vorbește de anii de apăsare în felurite forme. Montajul e însă destul de superficial. Nu lipsesc poncifele, dintre care unele sînt ale epocii. Narațiunea aduce în scenă un intelectual dezarmat, cinstit sufletește, care nu se știe din ce motive s-a ținut o vreme de-o parte, într-o jignită izolare, și pe care o vagă cunoștință din tinerețe, un tot atît de vag revoluționar îl recuperează. Prigonitul de odinioară e acum inginer-agronom într-o gospodărie de stat și fac-totum social-politic-cultural în localitatea unde activează. Prilej de a-l familiariza pe proaspătul venit cu realizările satului : cămin, casă de nașteri, cor etc. Partea aceasta a cărții e cam idilică și ilustrativă. Întîlnim în sat și aspecte negative. În mod misterios au dispărut trei purcei de la gospodăria de stat, pe rînd și la intervale regulate. Însușiri detectivistice adormite ies la iveală în oaspele pînă mai ieri retras în cochilia lui. Hoțul se dovedește a fi un fost logofăt moșieresc, ajuns salariat al gospodăriei. El are asupra lui fără nici o necesitate armă de foc și, în plus, prins asupra faptului, se comportă ca un turbat, în totală disproporție cu fapta comisă.

Situată sub nivelul celorlalte opere, scrierea se salvează totuși prin umorul și firescul narațiunii. Personajele sînt creionate cu vioiciune și cu nedesmințitul interes de a surprinde inflexiunile inedite ale vorbirii și chiar formulele noi cu care s-a îmbogățit limbajul oral. Lumea și graiul lui Mitrea Cocor, mai puțin procesionale, și-au dezvăluit tîrziu valențele în scrisul lui Sadoveanu. E semnificativ totuși că, deși la o vîrstă patriarhală, observatorul pasionat care a fost scriitorul n-a trecut indiferent pe lîngă o sursă de modulații originale care amplifică și nuanțează vasta partitură a operei sale.

Creația de după eliberare a lui Mihail Sadoveanu nu e structural **altceva** în raport cu scrisul său de pînă atunci. Artistul-cetățean și-a pus însă probleme noi și și-a impus răspunderi noi, care își află în opera sa mai totdeauna corespondentul artistic nimerit. Orizontul său de meditație a devenit mai cuprinzător, și astfel au putut lua loc sub larga cupolă a cerului sadovenian nu numai o umanitate nouă, consecința „desfacerii de trecut" și a ieșirii „într-un veac nou al lumii" a asupriților de pînă mai ieri, ci și **virtualități fecunde** ale vechii lumi, pe care operele din trecut ale scriitorului n-au izbutit totdeauna să le reliefeze suficient de net. Stimulentul pe care l-a constituit pentru creația lui Sadoveanu lupta și munca titanică a contemporanilor săi liberi în țară nouă a avut drept consecință mobilizarea tuturor facultăților creatoare ale artistului. Faptul acesta s-a manifestat, printre altele, în consolidarea acelei formule de realism poetic, cu profunde rezonanțe în suflet, care, de la **Baltagul** și epopeea **Jderilor** încoace, pînă la **Nicoară Potcoavă**, a mers într-o progresie continuă, adjudecîndu-și noi și noi teritorii din vastul continent al vieții morale.

CORNEL REGMAN

SCRIERI

Caleidoscop, 1946 ; Fantazii răsăritene, 1946 ; Păuna Mică, 1948 ; Mitrea Cocor, 1949 ; Nada Florilor, 1951 ; Clonț de fier, 1951 ; Nicoară Potcoavă, 1952 ; Aventură în lunca Dunării, 1954.

Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în anii grei de restriște, înfrățit cu codrii, riurile și văile și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă.

(Din Raportul C.C. al P.C.R. prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu privire la activitatea partidului în perioada dintre Congresul al VIII-lea și Congresul al IX-lea al P.C.R.).

Dulce Românie

Cine va fi bărbatul care „plin de inimă și înzestrat de natură c-o minte pătrunzătoare și c-o fantezie energică" își va mistui sufletul pe paginile arzătoare ale unei noi Istorii a Românilor sub Partidul Comuniștilor ? Oricine va fi, natura trebuie să-l pregătească în adîncurile ei miraculoase, și oricît de mărețe vor fi paginile cărții sale în sufletul generațiilor viitoare, noi putem spune, în întîmpinarea ei, că sîntem fericiții contemporani ai eroilor acestei Istorii. După un secol și mai bine, alte înțelesuri călăuzesc idealul și acțiunile acestei națiii, „misia" ei nu o mai vedem împlinită „supt ochiul providenței și după legile și către ținta hotărîtă de dînsa mai înainte", dar locul ei în lume îl vedem mai statornicit ca oricînd, în admirația și spre lauda martorilor veniți din toate colțurile pămîntului. În acele zile de emoție nestăpînită și de gînduri mari, cînd ascultam din gura comuniștilor ce a făcut și ce va mai face „această națiie română, atît de doritoare astăzi de viață", sufletul meu nu s-a despărțit o clipă de sufletul aceluia despre a cărui Istorie a Românilor sub Mihai Vodă Viteazul, Eminescu avea să scrie : „Facă-se această scriere evangheliа neamului, fie libertatea adevărată idealul nostru, libertatea ce se cîștigă prin muncă". Durerea și dragostea lui de țară și de libertate, pe care în acele timpuri numai fluierul Iancului le-au mai putut cînta cu atîta sfîșiere, prin văgăunile munților, m-au însoțit în toate zilele acelea, cînd se scriau cu litere de aur paginile noi ale istoriei României : „Însumi eu, cu o inimă sfîșiată de durere, mă lupt cu o boală crudă și neimblînzită, caut a cîștiga timp asupră-i și a o întrece în iuțeală, ca să pot lăsa fraților mei aceste pagine din viața părinților, și cad sleit de puteri, mistuit prin silințele ce fac. Cu toate aceste temeiuri de descurajare, sufletu-mi te slăvește încă, înzeită Libertate, și deși oamenii sînguiurilor au învelit cu năframa neagră dulce fața ta, crede că va veni ziua fericită, ziua izbîndirei, cînd omenirea întreagă se va scula spre a sfîșia acest văl și dușmanii tăi se vor împietri la vederea chipului tău de lumină ; atunci nu va mai fi nici om rob, nici națiie roabă, nici om stăpîn pe altul, nici popor stăpîn pe altul, ci domnirea Dreptății și Frăției ! Aceste cuvinte, ce o dată am dat de devisă nației mele, vor domni lumea ; atunci așteptarea, visarea vieții mele se va împlini ; atunci toți Românii vor fi unu, liberi și frați ! Vai ! nu voiu avea noroc a vedea această zi, dar și eu asemeni am muncit și am pătimit pentru dreptate, și cel din urmă al meu cuvînt va fi încă un îmn ție, țara mea mult dragă !"

Cu ce cuvinte mai potrivite mi-aș putea închina astăzi inima țării mele, Libertății, Dreptății, Frăției, acestei devize care trece ca un arc de lumină peste pămîntul României, înspre secolul pașoptist ?

Să nu fim pătrunși de mîndrie și de o mare bucurie cînd vedem că tot ce se înfăptuiește astăzi în țară, în acordul deplin al civilizației socialiste, a fost văzut cu ochii sufletului, a fost cîntat și profetizat de bărbații nației noastre ?

Să deschidem cu adînc respect cărțile părinților noștri și să vedem cum năzuințele lor au fost întîlnite, înțelese, îmbogățite, precizate, devenite lozinci de luptă și planuri de acțiune ale comuniștilor, ale Partidului clasei muncitoare. Marxism-leninismul ne-a deschis ochii și ne luminează calea. Noi însă, de pe aceste pămînturi, prin sufletele înflăcărate ale cărturarilor noștri am crezut în aceste timpuri. Și de unul din ei nu m-am despărțit o clipă, în acele zile cînd conducătorii Partidului și Statului desenau cu atîta limpezime chipul de mîine al țării noastre.

Ce altceva poate dovedi istoria acestor ani de înțelegere și muncă creatoare, cînd se investește încredere și certitudine în tot, în oameni, în capacitatea lor, în pămînt și în bogățiile lui, în întreaga ființă a acestei țări ?

Ce altceva dovedește cartea Partidului Comunist Român, citită sub cupola de azur a sălii Congreselor ?

Este ceea ce-i dorea dulcei Românii, celălalt mare bărbat, dintre nenumărații, cînd în patosul lui de tînăr vizionar, ne-a văzut, ca în atîtea rînduri, pe noi :

Ce-ți doresc eu ție,
dulce Românie,
Țara mea de glorii,
țara mea de dor ?
Brațele nervoase,
arma de tărie,
La trecutu-ți mare,
mare viitor.

ION HOREA

Pe măsura cerințelor actuale

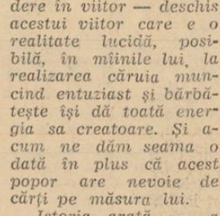
Adînc mișcați în întreaga noastră ființă, de la apariția proiectelor de directive ale Congresului, a proiectului de Statut al P.C.R. și a proiectului de Constituție, am trăit această tumultuoasă cascadă de evenimente, culminată prin lucrările Congresului. Folosesc imaginea pentru că ea mi se pare că sugerează cel mai plastic forța, dinamismul și frumusețea sublimă a apelor năvalnice, în continuă mișcare, sugerînd în același timp faptul că ele-și trag forța și poezia îndărăt din timp, din întreaga acumulare și curgere. Am trăit, spuneam, adînc mișcați, această cascadă de evenimente, martori ai ecourilor largi pe care le-au avut în țară și străinătate, dîndu-ne încă de pe acum certitudinea așezării lor în lumina cea mai frumoasă a istoriei patriei noastre și-a mișcării revoluționare internaționale. Atenția noastră entuziastă a urmărit cea mai pasionantă carte a zilelor României socialiste, carte care consemnează legea de bază a dezvoltării poporului român spre înalte culmi ale societății comuniste. Accentul în continuare, cu precădere pe industria grea, scheletul de oțel pe care se înalță ca un arbore cu fructe de aur întreaga economie națională, electrificarea (și implicit toate consecințele ce decurg de aici) chimizarea și mecanizarea agriculturii, gratuitatea manualelor școlare, o infinitate de prevederi și hotărîri care ne-au trezit semne de exclamare, precum și participarea unui număr atît de mare de delegați (57) ale partidelor comuniste și muncitorești din întreaga lume la lucrările Congresului, au demonstrat neîndoios prestigiul de care se bucură partidul nostru în mișcarea comunistă mondială și atenția cu care este urmărită politica sa în problemele interne și externe, aplicarea creatoare a învățăturii marxist - leniniste la condițiile specifice, naționale ale poporului nostru.

Adînc mișcați în întreaga noastră ființă, ca cetățeni, ca oameni în primul rînd și ca scriitori comuniști, am urmărit cu cea mai vie atenție, încredere și satisfacție, Raportul Comitetului Central al partidului prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, analiză multilaterală, lucidă și științifică a întregii noastre vieți politice economice și social-culturale, care trasează cu limpezime jaloanele dezvoltării viitoare. Am urmărit celelalte rapoarte și cuvîntări, atît de diverse, atacînd toate sectoarele de activitate, pînă în cele mai fine detalii și acum, după cîteva zile de la încheierea lucrărilor Congresului al IX-lea al partidului, cînd toate forțele țării, mobilizate și însuflețite de mărețele perspective, de viitorul luminos al României socialiste au și început să muncească pentru înfăptuirea lor, pot spune că ceea ce m-a impresionat în cel mai înalt grad — pe lîngă consecvența exemplară, de neabătut și fermitatea înțeleaptă, plină de tact și pondere, cu care partidul nostru și-a reafirmat și demonstrat strălucit poziția față de problemele unității și a coeziunii mișcării comuniste internaționale, a apărării bunului celui mai de preț al omenirii contemporane — pace — pe lîngă toate acestea, ceea ce m-a impresionat în cel mai înalt grad — a fost spiritul adevărului, al confruntării neîncetate cu viața și cu nevoile oamenilor, imprimat lucrărilor întregului Congres de raportul C.C. al P.C.R. prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Avem un popor cu un suflet mare, eroic, generos și optimist, gata să înlăture greutățile cu pieptul deschis și cu o vorbă de duh pe buze, vesel, neîncătușat de angoase și de neîncredere în viitor — deschis acestui viitor care e o realitate lucidă, posibilă, în mîinile lui, la realizarea căruia muncind entuziast și bărbătește își dă toată energia sa creatoare. Și acum ne dăm seama o dată în plus că acest popor are nevoie de cărți pe măsura lui.

„Istoria arată, — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în aplauzele Congresului (și-n aceste aplauze noi trebuie să vedem milioanele de cititori care și-au exprimat prin aceasta gîndurile lor despre literatura și cerințele pe deplin legitime și firești) — că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc..."

Ca să răspundem cum se cuvine acestor cuvinte trebuie să ne facem datoria, să scriem, să spunem adevărul întreg, sincer, pasionat, curajos și partinic despre vremea și contemporanii noștri. Și ca încheiere la această pa-



lidă însemnare să-mi fie îngăduit să folosesc cuvintele tovarășului Alexandru Bîrlădeanu rostite de la tribuna Congresului : „ne așteaptă sarcini mari și nu ușoare, dar trecutul trăit de noi înșine e mărturie că sîntem capabili să le îndeplinim cu succes. Să fim la înălțimea răspunderilor istorice ce ne revin și cu toată priceperea noastră, cu pasiunea comunistă, să clădim acest viitor".

AL. I. GHILIA

Planurile cele mai intime

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a fixat un măreț plan de activitate pentru următorii cinci ani : încă pe jumătate din cîte a realizat industria noastră în anii puterii populare. Și toate acestea într-un timp uimitor de scurt. Ar fi oare realistă, ar fi oare posibilă o asemenea previziune îndrăzneață, dacă ea nu ar avea loc într-o țară nouă, socialistă, dacă ea nu ar fi venit să stimuleze un popor liber și talentat, dacă ea nu ar fi fost efectuată de un partid puternic și încercat, care se bucură de adeziunea totală a maselor, purtînd în fruntea lor stindardul măreț al istoriei noastre tinere și victorioase ? Într-adevăr, acești cinci ani sînt un fragment al istoriei, iar Directivele : conceptul manualelor viitoare de istorie, manualele acelora pe care după 1970 îi vor primi băncile școlilor.

Cuvinte de profundă stimă și încredere adresează rezoluția Congresului, muncii creatoare, muncii artistice. Și deziderатul suprem care nu poate să nu coincidă cu deziderатul individual al oricărui creator : să slujim cu maximum de exigență cauza poporului nostru, cauza epocii noastre, cauza socialismului.

Firește, Directivele Congresului nu ne oferă în privința creației artistice cifrele și procentajele de care abundă capitolele despre industrie sau despre agricultură. Totuși folosirea „maximului de capacitate" și năzuința spre o calitate „de nivel mondial" se cere și muncii literare. Și dacă această cerință nu poate fi exprimată în cifre — ea se cristalizează totuși limpede din spiritul acelui ansamblu al documentelor Congresului. Ca poet, publicist și la nevoie pionier pe întinderile neexplorate ale prozei — am simțit totdeauna că planurile mele cele mai intime de la cele intrate în „prima fază a producției" pînă la cele mai nebuloase încă, sînt incluse virtual în aceste documente. Și mă voi strădui să le duc la îndeplinire.

MAJTENYI ERIK

Matcă roșie-inima țării

18 iulie 1965. În nordul țării, în munții Oașului și-ai Gutîiului și-ai Țibleșului. În Făget, în Rodna și în Feredeu. În streașina Maramureșului. Bărbații de piatră și de culoarea metalului s-au smuls din galerii. Bărbații de stejar și de tăria lemnului s-au rupt din rădăcini. Plutașii de pe Bistrița și-au prins vulturi la timple. Colectiviștii din Turț au pogorît din spate livezile și-au ieșit în poteci. Meșterii de la Salva-Vișeu s-au desprins de sub poduri și de sub apeducte. Stăpînii nordului românesc s-au strămutat spre sud. Cu păduri, cu mine și cu urși, cu păstrăvi și cu vulturi, cu albastru de Voronеț, cu galben și cu roșu strămoșesc. Cu aur, cu argint și cu aramă, cu ciocane și cu fluiere pe piept.

Și stăpînii Moldovei, vrăjitori de lumină și urzitori de melană. Oastea albă a chimiei și-a electricității.

Flăcăii Banatului, meșteri de fontă, îmblînzitorii de leoparzi ai Hunedoarei.

Și Ardealul bogat în cirezi, crescătorii de porumb, de zahăr și de sodă caustică, creatorii de aluminiu, legumicultorii și florarii de la Brașov, încărcați de mireasme, de tractoare și de rulmenți.

Muntenii pămîntului și-ai grîului și-ai păinii. Milionarii din Bărăgan, toșnind de boabe și de aur. Navigatorii fluviilor de petrol, muncitorii din Prahova, șoferii Argeșului și călușarii Craiovei. Dobrogenii grei de rîuri și peste, întorcînd matca apelor spre inima țării.

AU VENIT ! Trupa de asalt a industriei și agriculturii românești, făuritori ai pasărei măiastre.

19 iulie — 24 iulie 1965. Ascultați marșul victoriilor noastre cutreierînd țara. Uriașa revărsare a bogăției și-a puterii de muncă, a energiei și-a hărniciei. Crezul de munte și de cîmpie al stăpînului acestui pămînt. Al omului liber. Ascultăm înțelepciunea făuritorilor Țării frumoase și bogate și neatîrnate, uriașa epopee a României socialiste. Forța luptei și-a biruinței, slava bărbaților comuniști. Legămîntul anilor mei tineri, și-al tinerilor de anii mei : umerii noștri la edificiul viitorului. Temelie : Hotărîrile Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român.

SÎNZIANA POP

O cerinţă principală pentru adîncirea permanentă a cunoaşterii ştiinţifice, pentru dezvoltarea gîndirii teoretice din ţara noastră este desfăşurarea unor largi dezbateri, schimburi şi confruntări de opinii, pe temelia concepţiei despre lume a proletariatului, ostilă închistării şi rigidităţii în gîndire şi care ne învaţă că toate fenomenele vieţii sociale trebuie privite ca un proces în continuă transformare şi dezvoltare.

(Din Raportul C.C. al P.C.R. prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu privire la activitatea partidului în perioada dintre Congresul al VIII-lea şi Congresul al IX-lea al P.C.R.).

„METODA DE CREAŢIE ARTISTICĂ"?

DISCUŢII

Opiniile lui Gh. Achiţei referitoare la „metoda de creaţie artistică" (*Luceafărul*, nr. 12, 1965) prilejuiesc. după dezbaterea problemelor realismului, una din cele mai interesante discuţii ale literaturii contemporane, iniţiativa *Luceafărului* dovedindu-se deosebit de oportună. „Pentru dezvoltarea continuă a artei şi culturii din patria noastră, spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Congresul al IX-lea al P.C.R., este necesară dezbaterea principială, liberă, la care să participe toţi oamenii de artă, a problemelor de creaţie, de teoria şi istoria artei, pe baza concepţiei noastre despre lume şi societate".

Analizînd „metoda de creaţie artistică", autorul releva strînsa legătură dintre „metodă" şi producţie serială, trecea în revistă diferitele accepţiuni ale „metodei" şi constata că „supusă confruntării cu practica artistică, noţiunea de «metodă artistică de creaţie» nu se legitimează". Punerea noţiunii sub semnul întrebării este sensul general al articolului.

Altul este, în schimb, tonul intervenţiei lui N. Moraru. El se arată mai întîi îngrijorat de cutezanţa lui Achiţei de a pune „la îndoială legitimitatea acestei categorii", dar nu-şi propune să răspundă întrebării puse explicit de Gh. Achiţei ci atinge chestiuni cu totul adiacente. Deşi afirmă imperios că „abordarea şi adîncirea problemei (...) nu se poate face rupt de fenomenul viu al creaţiei, de problemele contemporaneităţii social-artistice", singurul mod de abordare creatoare a problemelor, intervenţia sa se menţine în sfera celei mai stricte generalităţi. Autorul discută despre „categoriile în general" şi „categoriile estetice în deosebi": remarcă imposibilitatea „transpunerii mecanice ale (sic!) luptei dintre materialism şi idealism din filozofie în domeniul artei"; respinge „împărţirea dogmatică în metodă realistă şi antirealistă"; constată că metoda nu se poate reduce la „totalitatea mijloacelor folosite în făurirea imaginei" şi se împotriveşte „înţelegerii metodei de creaţie drept principiu al atitudinei estetice faţă de realitate". Totul e perfect adevărat. Paradoxul constă în aceea că autorul însuşi ajunge, în următoarele patru coloane de revistă, la o concluzie contrară. El identifică „metoda de creaţie artistică" cu categoriile filozofice, afirmă după nespus de multe sinuozităţi, că „metoda de creaţie în artă cuprinde ansamblul principiilor şi procedeelor istoriceşte determinate care, ca tip al gîndirii în imagini, călăuzesc întregul proces al creaţiei" şi conchide: „Metoda presupune anumite procedee de generalizare artistică cuprinzînd şi o anumită apreciere estetică a fenomenelor în realitate".

Concretizată explicit în ultimul paragraf, o idee străbate ca un fir roşu întreaga intervenţie a lui N. Moraru: considerarea artei drept *meşteşug*. „Orice metodă de creaţie, recurge la un anumit fel de folosire a mijloacelor de expresie, în vederea transmiterii mesajului ce se desprinde din unitatea conţinutului şi formei". De aici şi pînă la aserţiunea că arta *redă* realitatea nu e decît un pas, pe care N. Moraru l-a trecut, cu candoare, nu odată; să ne amintim numai celebrul „opus" din 1950. Ne menţinem astfel în limitele celei mai simpliste concepţii despre artă în general şi despre literatură în special.

Într-adevăr „metoda de creaţie" presupune existenţa *aprioric*ă a unui număr oarecare de cerinţe *obligatorii*, de care artistul trebuie să ţină seama în creaţia sa ulterioară, fiind nevoit, cu alte cuvinte, să-şi ordoneze materialul în funcţie de schemă, de unde un anumit coeficient de rigiditate.

Realizarea unei opere conform unei scheme date nu înseamnă confecţionare, meşteşug? Artistul nu se transformă într-un meşteşugar mai mult sau mai puţin iscusit şi opera de artă într-un *produs*? Şi în acest caz nu avem de a face cu o muncă de producţie cum remarca Gh. Achiţei? În numele unei asemenea „metode" se poate teoretiza foarte uşor dreptul la existenţă al „operelor" mediocre al căror singur merit e acela că se conformă exact unor scheme. Însă tocmai acele „opere" ce au respectat cu religiozitate canoanele impuse de o anumită metodă au devenit într-un timp uimitor de scurt caduce.

Raportată la practica artistică, confruntată cu lumea concretă a operei de artă îşi justifică „metoda de creaţie artistică" necesitatea? Nu putem să nu observăm că tocmai în numele unei astfel de „metode" a fost negată ori minimalizată valoarea unor opere originale autohtone, la data apariţiei lor. Tocmai operele fundamentale ale literaturii contemporane: *Bietul Ioanide*, 1953, *Scrinul negru*, 1960, *Moromeţii*, 1955, *Groapa*, 1957 ş.a. s-au impus şi au cucerit adeziunea masei de cititori în ciuda corului de protestatori înspăimîntaţi că aceste creaţii *unice* nu se supuneau unor dogme, scăpau unor clasificări date, ori din ele lipseau una sau unele din trăsăturile obligatorii ale „metodei".

De aici au derivat unele dificultăţi ce s-au răsfrînt şi asupra istoriei literare. Invocînd „metoda de creaţie artistică", diverşi „critici" se pronunţau împotriva operei unor personalităţi contradictorii ale literaturii noastre, îngreunînd procesul de valorificare a bogatei moşteniri literare dintre cele două războaie. E un merit al partidului nostru că, înlăturînd cu intransigenţă manifestările de exclusivism şi dogmatism în interpretarea fenomenelor literare a creat condiţiile pentru ca astăzi să se poată vorbi cu obiectivitate despre Maiorescu şi Lovinescu, despre marii poeţi din perioada interbelică.

Marea artă s-a refuzat şi se refuză totdeauna unei estetici normative. Poate afirma cineva cu seriozitate că operei unui Brâncuşi, Hemingway, Faulkner, Joyce, Th. Mann, Kafka, Camus, Sartre îi este caracteristică o anumită „metodă de creaţie"? Le este comună unor personalităţi atît de deosebite structural cum sînt Arghezi, Blaga, Barbu, Pillat o „metodă de creaţie"? Cum se explică superioritatea estetică a operei acestor artişti, şi nu numai a lor, „operelor" confecţionate conform cerinţelor unei „metode"? A deduce din această tendinţă legitimă a creaţiei artistice de a se refuza schemei, că artistul ar încerca să se sustragă vremii sale e pueril. Operele mari de totdeauna au rezistat scurgerii ireversibile a timpului numai pentru că autorii lor au coborît spre esenţe, spre problemele majore ale vieţii, ale societăţii lor, ale omului. Artistului nu-i pot fi indiferente idealurile realităţii sociale în mijlocul căreia trăieşte, dar nu e mai puţin adevărat că tocmai bogăţia inexprimabilă a vieţii se împotriveşte încorsetării într-un eventual „pat al lui Procust".

Deseori, se vorbeşte cu ton academic, „ştiinţific", despre metoda realistă, romantică ş.a. Totuşi, lucrurile par mai simple. În orice epocă artistică, perioadă caracterizată printr-o anumită mentalitate, au apărut, fie din observarea structurii operelor fundamentale, fie din dorinţa de a impune un anumit curs dezvoltării artei, tendinţele codificării unor cerinţe. Nu este atunci „metoda" o formă de epigonism a unui moment, a descoperirilor unei epoci artistice? Dacă adevăratul artist nu are niciodată nevoie de o metodă dimpotrivă îi sfarmă tiparele, ucenicii care spală pensulele marelui pictor văd în metodă însăşi raţiunea supravieţuirii lor. Nu putem să nu observăm, la urma urmei, că aşa numita „metodă de creaţie artistică" se străduieşte să menţină arta în limitele unui realism înţeles ca *redare* a realităţii ce depăşeşte rare ori limitele „viziunii reportericeşti".

„Metoda de creaţie artistică" exclude şi posibilitatea diversificării stilurilor. Cei doi termeni, de altfel, se neagă reciproc: acolo unde anume cerinţe favorizează fabricarea unor produse seriale nu poate fi vorba de diversitate stilistică. Metoda ucide individualul, particularul.

Artei creatoare îi este proprie căutarea continuă. „Artei şi literaturii, accentua tovarăşul Nicolae Ceauşescu, le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire şi perfecţionare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri. Esenţialul este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conţinutul operei sale...".

ION BĂLU

Revista „Luceafărul" consideră importantă iniţierea de discuţii în jurul unor probleme ale esteticii pentru eficacitatea acestora, pentru înlăturarea unor manifestări dogmatice care mai stînjenesc uneori cercetarea noastră literară. Inaugurarea a făcut-o articolul publicat de Gh. Achiţei în nr. 12, 1965 al revistei noastre. Pentru viitor şi-au mai anunţat participarea Titus Popovici, Remus Luca, Mihai Novicov, prof. Liviu Rusu şi alţii.

Dimensiunile istorice ale actualităţii

Pînă nu de mult istoria aparţinea trecutului. Prezentul părea că n-are legitimitatea includerii în marele circuit uman. Vremea contemporană era incompatibilă cu istoria. De aceea, romanticii au preferat o lume mitică şi virtuală, încărcată cu toate gloriile care să concorde cu idealurile lor umanitare. Ea era o *mater gloriosa*. Prezentul trebuia să aştepte pentru a se depozita în arhiva timpului, ca să poată intra apoi sub specia eternităţii. Căci dacă istoria însemna pildă şi flacără pentru clasele progresiste, pentru celelalte clase s-a confundat cu anacronicul, vechiul, retrogradul, — un osuar de cadavre, nu cupola sub care se înşiruie pietrele kilometrice ale prezentului. Vizionarii trecutului voiseră s-o scoată de sub „mucedele file" unde o abandonaseră clasele ajunse la putere, dar, pe mai departe, între prezent şi istorie s-a interpus o punte a inconciliabilităţii. Prezentul unei societăţi condamnată pieirii nu are istorie. A devenit abia atunci cînd n-a mai existat un contrast între tendinţe şi realizări, cînd barierele din calea dezvoltării firesti a fenomenelor sociale noi au dispărut, cînd sensul şi direcţia mişcării istorice a coincis pe deplin cu destinul poporului eliberat, stăpîn pe sine, cînd poporul român cu partidul său în frunte, continuînd tradiţiile de aur ale trecutului, a reuşit să transforme dezideratele secular ale luptei maselor în realităţi ineluctabile. Simţămîntul că sîntem ctitorii unei noi geneze, că niciodată istoria neamului nostru n-a cunoscut o epocă ca aceea actuală, a desăvîrşirii visurilor din totdeauna de libertate şi dreptate, că niciodată destinele n-au fost mai înţelept rostuite ca astăzi de către comuniştii, ne dă o mîndrie înălţătoare de dăruire entuziastă contemporaneităţii. E conştiinţa că aparţinem prin ceea ce clădim istoriei. Grandoarea epocii nu rezultă numai din ideea de continuitate, dar şi din aceea că desăvîrşind o istorie, realizăm una nouă. Biruinţelor seculare de apărare a fiinţei noastre, cu care strălucesc paginile istoriei naţionale, România socialistă le-a replicat printr-o biruinţă unică: aceea a Omului. Cele două decenii concentrează în ele o epocă nu un capitol. Noţiunea de timp a căpătat valori neconcepute în alte epoci. Anii şi zilele au dimensiuni ieşite din comunul unei evoluţii. Revoluţia n-a spart secolul nostru în două, ci a prins toate firele trecutului de viitor, dînd prezentului tăria şi exemplul trecutului. Prezentul socialist e o istorie permanentă, pentru că socialismul este prin esenţă o istorie în mişcare, o neîntreruptă desăvîrşire prin depăşire în numele idealului comunist de fericire umană. Aşa se explică de ce istoria contemporană polarizează interesul oamenilor de litere; arta în finalitatea ei nobilă este satisfăcută: idealul estetic al creatorului devine dintr-o probabilitate sau o reverie o certitudine palpabilă. Istoria nu se adună numai pagină cu pagină din trecut, dar se şi clădeşte treaptă cu treaptă sub ochii noştri. În acest curs, sufletul creator artistic aspirînd totdeauna la călăuzirea activă a istoriei, găseşte pe şantierele României muza şi salopeta de lucru. Tocmai de aceea străduinţa artistică trebuie să tindă spre o cît mai reuşită, mai dinamică şi mai complexă imagine artistică a epocii actuale. Simpla înscriere tematică a unui moment revoluţionar, fără acoperire artistică rămîne pură fişă de bibliotecă. De obicei, ani în şir s-a practicat de către unii critici sistemul vicios al comentariului tematic în sine, în afara contextului artistic, socotindu-se scrierea pe acelaşi plan cu oricare articol de ziar. Cărţi fără valoare, rebuturi, altele cu o vină foarte debilă de talent, numai pentru că descriau uzina, reforma agrară sau şantierul, fabricarea primului strung, lucrate pe scheletul unor conflicte puerile, cărora li s-au înmînat şi premii, nu mai ating cu nimic memoria noastră. Criteriul artistic a fost anulat în favoarea celui tematic, literatura discutîndu-se adesea nu ca o oglindire particulară cu legile ei specifice, ci ca un automat de fotografiere şi de redare la milimetru a realităţii. Renunţînd la criteriul artistic în aprecierea valorilor literare, volume mediocre sau de-a dreptul neizbutite pot primi girul fals al operei de artă, cum se observă de curînd chiar în paginile „Luceafărului" în articolul lui D. Micu „Romanul şi contemporaneitatea" (nr 15, 17 iulie). La nivelul culturii româneşti actuale e de-a dreptul de neconceput să crezi că istoria contemporană şi-a găsit tălmăcitori în romanele lui A. G. Vaida, Aurel Mihale, cum nici în unele romane ale lui M. Sadoveanu, Cezar Petrescu etc.

Într-adevăr, pentru fiecare eveniment s-au scris multe cărţi, dar prea puţine opere. Cum se arată în Raportul prezentat la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ceea ce s-a realizat e departe totuşi de a ne mulţumi. „Sînt multe momente importante din istoria patriei noastre, din munca tumultoasă a poporului pentru edificarea noii societăţi, care nu şi-au găsit încă oglindirea deplină în operele literar-artistice. Abordînd în toată amploarea şi măreţia, cu înaltă măiestrie artistică, tema eliberării poporului, a profundelor prefaceri revoluţionare din România, a realităţilor sociale şi a vieţii spirituale a oamenilor, reflectînd optimismul şi vigoarea poporului, talentaţii noştri creatori pot făuri opere care să rămînă în patrimoniul culturii naţionale şi universale".

Nu ne poate da satisfacţie deplină ce s-a scris pînă acum despre momentul eliberării, despre participarea glorioasă la lupta împotriva fascismului a armatei româneşti. Oricît s-a compus, n-avem însă acele cărţi mari de epocă despre muncitorul român a cărui carte de vizită deschide uşile a zeci de ţări cu produsele sale industriale. Dar un roman clasic al procesului de cooperativizare? Sau romane în care să fie înfăţişată formarea tipologică complexă şi multilaterală a omului nou? Oricîte false rafinamente ar interesa pe unii scriitori, ele nu pot acoperi restanţele şi datoriile pe care aceştia le au faţă de popor. Lupta pentru industrializare cu greutăţile inerente şi cu eforturile eroice ale clasei muncitoare, viaţa clocotitoare a şantierelor răsfirate pe tot cuprinsul patriei, pildele de acţiune patriotică ale tineretului sînt încă palid înfăţişate, ocolite cu o literatură de coşmaruri, cu intrigi inventate, de multe trase pe sub mînă de prin traduceri. Reacţie la unele romane-frescă a marilor momente istorice, ratate artisticeşte, a fost o literatură a problematicii intime a individului, a zonelor de conştiinţă. Exclusivismului de odinioară pentru o tematică care era tratată strident de convenţional, i-a urmat acest neo-exclusivism pentru problematica psihologică. Însă adevăratele probleme umane ale contemporaneităţii noastre nu pot fi rupte şi înţelese în afara evenimentelor şi actelor revoluţionare care le-a precedat. Rupînd conflictele din contextul istoric, revoluţionar, apare astfel pericolul tematicii minore şi nesemnificative în scrierile literare.

Sigur că dacă punem cap la cap, ca mărgelele pe aţă, scrierile dedicate momentelor revoluţionare, în afara oricărui minim interes artistic, s-ar părea că lucrurile sînt aşa cum trebuie să fie. Cu un exces minuţios de rememorare, colegul D. Micu înşiră unele titluri, care în cea mai bună parte nu mai spun nimic, cel mult lasă o melancolie unor critici care le declarau odinioară zgomotos contribuţii „la cunoaşterea realităţii".

Există azi în conştiinţa celui mai modest cititor, ca să nu mai vorbim de profesionişti, ca prezente cu adevărat artistice, romanele: „Scîntei în beznă", „Clocote", „Anii minciei" de A. G. Vaida, „Inimă tînără" de Asztalos István, „Învăţătorii" de Şerban Nedelcu, „Întoarcerea pescăruşului" de Vladimir Colin, „Valea Fierului" de Dragoş Vicol, „Tinereţe fără tinereţe" de I. Istrati etc., etc.? Ce rost are să iertăm şi să includem cu o bunătate samariteană, în rîndul literaturii scrieri care n-au stat niciodată sub raza unghiului artistic. Sentimentul de simpatie sau pledoarie pentru *criteriul cantităţii* în literatură? Mulţumirea cu ceea ce ne oferă tiparul nu duce la transformarea procesului literar într-o prelungă şi răsfirată vale a mediocrităţii artistice? În critică şi în creaţie nu se fac acte de caritate. Intenţiile rămîn intenţii, şi nimeni nu e vinovat că n-a putut face saltul calitativ la creaţie. Pentru a cîta oară să spunem că bibliografia de seminar nu e una şi aceeaşi chestiune cu o critică obiectivă, matură, făcută cu gust care să discearnă valorile literare? Avem cărţi bune şi foarte bune, plămădite cu idealurile contemporaneităţii: romanele lui G. Călinescu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, I. Lăncrănjan, Titus Popovici, D. R. Popescu, Fănuş Neagu, V. Rebreanu şi alţii.

În raportul prezentat la cel de-al IX-lea Congres P.C.R., se apreciază cu mîndrie aceste succese, însă ele ne obligă la noi eforturi de cuprindere pe toate planurile spirituale a actualităţii, amintindu-ne că în „cronica" epocii noastre, ca să ne exprimăm în termeni stendhalieni, se găsesc încă pagini albe în arhiva creaţiei beletristice actuale. Îndemnul tovarăşului Nicolae Ceauşescu vine ca un stimulator al orientării inspiraţiei artistice spre acele zone înalte insuficient explorate pe harta literaturii contemporane. Este aici o chestiune de estetică în cel mai înalt grad, pentru că marile creaţii de la Homer pînă la Gorchi s-au zămislit din huma prezentului lor. O creaţie mare a rezultat numai dintr-o identificare, o înţelegere a semnificaţiei mişcărilor şi direcţiilor momentului istoric contemporan artistului. Evenimentele istorice ale României moderne sînt piscuri la care creaţia noastră originală trebuie să aspire a poposi pentru a putea dobîndi perspectiva mişcării de azi, să pătrundă în mecanismele-cheie ale procesului revoluţionar în continuu avînt. Poporul cere scriitorilor opere care să glorifice o istorie în pagini de o frumuseţe artistică autentică, nu poligrafie tematică. Meşterul Manole, multiplicat în milioanele de constructori ai României socialiste, cărora nu i se mai năruie nici o piatră din zidurile edificiului, aşteaptă capodopera. Istoria contemporană nu este de aceea o simplă temă ocazională; am spus că ea intră în însuşi fenomenul creaţiei adevărate, e implicată în tot ceea ce este mare şi frumos artisticeşte, e aerul şi hrana vieţii creatorului adevărat, sursa inepuizabilă şi neperisabilă de frumuseţi care să dăinuie ca tot ce este creat de geniul talentatului nostru popor.

MARIN BUCUR

POEZIA ŞI FUNCŢIA EI UMANĂ

Atrage ca flacăra poezia. Ea creşte din demult şi din departe. Păstrează frăgezimea existenţei, înlătură prăbuşirea din oameni, alimentîndu-le zborul, încrederea în forţele lor, declanşînd rezonanţe sufleteşti şi apropieri intelectuale. Este lumina care ajută creşterea seminţelor, gîlgîirea petrolului şi despărţirea metalelor pure de minereu. Este flacăra mereu vie, mereu înnoită de un întreg popor care scoate din umbră, crengi tinere, tot alţi poeţi, să ridice la soare proaspăt pămîntul şi cerul şi bucuria şi efortul zilnic al omului.

Această efervescenţă a creaţiei poetice corespunzătoare unor îmbelşugate realităţi a fost stimulată din plin în ultimii douăzeci de ani şi a dat multă roadă aşteptată în ţara noastră. Risipirea interpretării dogmatice a funcţiilor poeziei a declanşat lărgirea orizontului ei, i-a înviorat expresia şi zonele de investigaţie. În lucrările celui de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu prezentînd raportul Comitetului Central al Partidului a apreciat cu multă căldură îmbogăţirea patrimoniului spiritual al poporului nostru, a subliniat preţuirea partidului şi a tuturor oamenilor muncii faţă de scriitori, de oamenii de cultură şi artă, spunînd: **„Au fost făurite numeroase opere de valoare care exprimînd în mod artistic viaţa bogată şi munca avîntată a poporului aduc o contribuţie de seamă la dezvoltarea culturii ţării, la formarea conştiinţei socialiste a omului nou".**

Oamenii muncii din ţara noastră se mîndresc că adevăraţii artişti au fost alături de ei, însufleţindu-i în lupta pentru o viaţă mai bună, pentru progresul social, exprimînd în cele mai valoroase opere ale lor realitatea vremii. Şi este o bucurie faptul că, pe lîngă poeţii mai vîrstnici, din ale căror realizări unele au fost des preţuite de presă şi cititori, s-au impus în ultimii ani numeroşi tineri în faţa cărora paginile revistei **Luceafărul** au stat cu generozitate deschise.

Şi în poezia tinerilor se remarcă o mare diversitate de stiluri dar şi o tangenţă în jurul căreia polarizează toţi. Exprimîndu-se direct, sau în imagini suave, mai interiorizat sau cu epiderma versului plină încă de vibraţia lumii obiective, ei sînt cu certitudine poeţii unei societăţi libere de orice constrîngeri. Emoţionează poezia tinără, izvorîtă din optimismul unui popor dotat cu simţul artei, inteligent, deschis spre armonie, şi dăspicarea sensurilor cu multă gravitate. Are poezia tînără în ansamblul ei o graţie, un aer mişcat spre frumos, o radiere şi o prospeţime care n-o pot contesta nici cei mai sceptici căutători de cusururi. Ne putem lăuda cu o bogăţie de voci diverse şi autentice, răspunzînd îndemnului Partidului exprimat de primul lui secretar: **„Desigur se poate şi este necesar să se creeze diferite forme şi stiluri. Putem spune creatorilor de artă: alegeţi tot ceea ce credeţi că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redaţi realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură şi muzică".**

Primele volume ale poeţilor tineri sînt succese cărora li se adaugă mereu noi speranţe, mereu noi debuturi. Val după val năvăleşte talentul şi se remarcă toţi cei cu har, ca apa jucată în coame argintii pe întinderea mării. Întrebarea este cît îşi vor păstra şuvoiul de poezie limpede la suprafaţa acestei mări, perpetuă oglindă a soarelui şi zborului. Fiindcă metaforele prin care ei aspiră — ca tot ceea ce este omenesc să nu le fie străin — eşuează, în unele poezii publicate după apariţia primelor volume, la unii poeţi, în notaţia gratuită a unor crîmpeie de stări sufleteşti neinteresante. Ori toţi ne-am angajat într-o luptă în care nu trebuie să uităm că toate funcţiile poeziei converg către una supremă, funcţia ei umană de înnobilare. Omul are întotdeauna un orizont mai sus pentru care se zbuciumă, suferă, orizont care-i dă neliniştea aspiraţiilor spre mai frumos, spre mai bine, spre mai armonios. Ori poetul prin procesul revelator al poeziei trebuie să aducă mereu „apă de la izvor" pentru acest spor în conştiinţa umană. Poezia ca şi noţiunea contemporană de umanism a străbătut drum lung de la adolescenţa ei la conştiinţa personalităţii umane de astăzi. Drum şi timp în care s-a născut şi Mioriţa românească. Ajungînd la umanismul comunist, omul raţional are o personalitate complex realizată, prin luptă şi integrare într-o superioară ordine a realului. Ori exprimarea acestui om, a acestui erou liric rezultă numai din confruntarea directă a eului cu lumea, prin luminarea din profunzime a unui sens filozofic din care derivă o sinteză a ideii cu materia senzorială fără a pierde inefabila sensibilitate radiată de poet. Spun acest lucru, fiindcă redacţiile sînt asaltate prea des de frunze pretimpuriu „întomnate" şi de piraie poetice pîndite de pierzanie sub luxurianta iarbă a realităţii. Din păcate unele din ele vin de la cei care au primit girul primelor volume. Părăsirea unor permanente preocupări şi răspunderi grave, lipsa unei concepţii ferme despre artă şi lume anemiază versul la cei mai tineri, împingîndu-i la notaţii banale sau la studierea, cu delicii strict personale, a unui eu bolnav de lipsă de aer. Acelaşi fenomen poate fi sesizat şi la unii poeţi mai vîrstnici. Ei ştiu din lungă experienţă că trebuie să răspundă fenomenelor actual sociale. Dar trăind prea legănat între Sinaia şi apartamentul din Bucureşti, dau acest răspuns sec, enunţîndu-l în versuri uneori „foarte lucide" dar lipsite de sensibilitate. E uneori o limitare a conştiinţei care îngreuiază poezia şi împiedică poetul de a surprinde conceptele în zborul lor inefabil transfigurat de emoţie. Neîntruchipînd substanţa lucrurilor, sensurile pe planul sensibilităţii concrete, se ajunge fără voie la o şubrezire a talentului, la o îndepărtare de poezie. Şi începe atunci o mimare de imagine, o mimă a naturii sau a ideilor. Ori natura socială este impulsul încărcat de sens din afară, hărăzit să declanşeze saltul talentului pe alt nivel de energie al electronului poetic, pe care unii îl tot rotesc pînă la saturaţie pe aceeaşi orbită joasă. Ne răfăţăm uneori prea îndelung în jurul unui eu sărac, cu stări afective minore. Uităm că poetul — subiect — este angajat în aprecierea obiectului nu imitînd natura, ci miezuind-o pînă în adîncurile ei, nici enunţînd idei, ci revelînd prin expresie specifică esenţa şi sensurile lor. Adevăratul umanism al poetului se reliefează atunci cînd prin cuvîntul lui, prin atitudinea lui, transfigurînd idei şi sentimente declanşate de existenţa lucrurilor deschide porţi universale. Cercetînd cea mai bună tradiţie a poeziei româneşti şi a poeziei tuturor popoarelor, cine vrea să vadă şi să recunoască, desprinde just relaţia dintre imaginea concretă şi cea abstractă în poezie. Refuzăm explicarea noţiunii abstracte prin obositoare metafore concrete descriptive numai, lipsite de nerv. Relaţia de care vorbim este intimă, ea dezvăluie inteligenţă poetică făcînd parte din însăşi structura ideii poetice. În căutarea diversificării personalităţii lor, poeţii sînt recunoscători partidului faţă de grija şi sprijinul manifestat pentru ei în acest sens. **„Artei şi literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire şi perfecţionare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri"** — spune în raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu — **trebuie înlăturată orice tendinţă de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esenţial este ca fiecare artist în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conţinutul operei sale, să urmărească ca ea să-şi găsească drum larg spre mintea şi inima poporului".**

În privinţa funcţiei umane a artei în general, deci şi a poeziei, cred că trebuie să fie clar pentru toţi poeţii care visează să-şi găsească expresia cea mai nuanţată pentru a adăuga cu talentul lor un mănunchi de poezii la patrimoniul culturii ţării lor, preţioasele idei ale partidului bazate pe îndelungata experienţă măturisită de istoria artei. **„Istoria arată că marii oameni de cultură adevăraţii artişti au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor".** Ori realitatea de astăzi a lumii noastre, a poporului nostru, este aceasta optimistă şi viguroasă societate socialistă, este afirmarea noii Românii, afirmarea unui neam descătuşat şi îndrumat de partidul lui comunist.

Celor care caută să lumineze în vers cele mai sensibile gînduri ale sufletului omenesc contemporan, care îşi pun viaţa la temelia poeziei nu le este indiferentă viziunea poetului asupra lumii, nu le este indiferent dacă poetul conştient sau inconştient, propune în poezie obiectul numai ca pe o ipostază a subiectului, ca pe o autoproducere a lui.

Nu ne este indiferent nici faptul că uneori ni se enunţă idei lipsite de fior autentic şi ni se propune de către unii critici literari, o asemenea impostură drept poezie. În colocviul poeţilor cu societatea, natura, dragostea, timpul sau moartea, să se simtă intens şi integral atitudinea şi viziunea marxistă. Sîntem pentru inovaţia cea mai îndrăzneaţă a expresiei poetice, determinată de noutatea ideilor şi de grava complexitate a sensibilităţii contemporane. Aceasta este actualitatea, acestea sînt sentimentele reale pe care le dorim strîns legate de adevărul lumii obiective şi de etapa istorică în care trăim. De frumuseţi metaforice nu ducem lipsă. Nici de idei rimate sau nerimate, dar sec elaborate, şi nici de unele cronici, recenzii sau înşiruiri nominale, care servesc mai ales unei meschine înţelegeri a prieteniei sau spiritului de grup, nu ducem lipsă. În raportul ţinut la cel de-al IX-lea Congres al Partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a vorbit şi despre necesitatea principialităţii criticii literare, despre rolul ei la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public. Şi noi credem că uneori atît critica literară cît şi poezia îşi ocolesc aceste îndatoriri. Fiecare creator poate avea reuşite şi nereuşite de-a lungul anilor. Şi nonvaloarea sau valoarea din opera unui poet trebuiesc semnalate întîi de critica literară. Altfel şi nepriceperea şi slăbiciunile criticului sînt cernute o dată cu cele ale poetului de timp şi de poporul îndătinat din străvechime cu har în alegerea frumuseţii necesare. Zadarnic susţine criticul o nonvaloare. Zadarnic ocoleşte reuşitele unui poet. Sau, zadarnic se agită poetul mărunt umflîndu-şi cuvintele sărace, goale de sentiment. Ştacheta poeziei şi mai ales a gustului majorităţii publicului cititor este mult ridicată. Putem avea de aceea mai multă poezie care să vibreze intens în faţa frumuseţii vieţii, care să poarte o reală încărcătură de umanism în toate sensurile lui contemporane. De la cei mai vîrstnici poeţi pînă la cei mai tineri, toţi şi-au dovedit în multe rînduri puterea creatoare cu care geniul unui întreg popor le-a înzestrat fiinţa materială limitată în timp. Şi acest timp, în care nimeni nu ştie cu cît este înscris, nu trebuie irosit. Numai prin stăpînirea lui, pas cu pas, cu modestie, muncitorii spirituali pot învinge forţa care-i atrage altfel spre numitorul comun al perisabilităţii.

VIOLETA ZAMFIRESCU

„SECOLUL MEU" — Sculptură în lemn de ION CĂRĂMIDAR

IN LOC DE REPORTAJ

STILUL ÎN MUNCĂ

SERGIU FĂRCĂȘAN

Culmile, ca să poată fi culmi, se reazimă pe munți. Sub fiecare din culmile la care ne cheamă documentele și directivele celui de-al IX-lea Congres al P.C.R., se află un munte de probleme, idei stimulative și sarcini entuziasmante, care ne solicită cele mai bune calități și deprinderi de muncă, întreaga noastră pricepere și dăruire sufletească.

Reporterul, cu creionul în mînă, parcurgînd Raportul Comitetului Central prezentat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a însemnat două grupe de probleme : cele care se referă direct la el, adică la literatură și presă, iar în al doilea rînd toate celelalte aspecte, căci presa e chemată să dezbată sistematic toate problemele de interes obștesc, să fie „promotor activ a tot ce e nou și avansat".

„Luceafărul" prezintă în numărul de față, în locul reportajului său obișnuit, un reportaj din lumea ideilor. Poate reporterul sau nu să joace un rol în „îmbunătățirea continuă a formelor organizatorice și a metodelor de conducere" ? Îi stă în putere abordarea acestor probleme de mare măiestrie și știință a construcției socialiste, sau trebuie el să se mulțumească a descrie peisajul, florile și rezultatele dobîndite după ce munca de organizare și conducere și-a jucat rolul ?

Rîndurile ce urmează au fost scrise puțin după conferința organizației de partid a orașului București, cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a abordat problema eficacității muncii de conducere. De atunci, Raportul prezentat de C.C., precum și rezoluția adoptată de Congres au adîncit această problemă, acordîndu-i un punct special (VI) și punînd accent pe principiul muncii colective.

Deși rîndurile ce urmează apar într-o revistă literară, scopul lor nu este alcătuirea unui articol „frumos" și atractiv ; e mai curînd o discuție „la meserie", înșiruirea tezistă a cîtorva păreri, cu scopul de a dobîndi un efect cît de mic asupra stilului în muncă. *

CREȘTE ROLUL LUI „CUM"

Slatina singură va consuma tot atîta electricitate cît întreaga Românie antebelică. Prin Slatina înțeleg, desigur, combinatul de aluminiu, dar și orășelul. Au scris mulți despre fostele tîrgușoare atrase în circuitul accelerațiilor socialiste, nu mai îndrăznesc să mă lansez și eu în același subiect : închipuiți-vă că am înșirat încă patru pagini pe această temă și că am trecut mai departe :

Da, combinatul va consuma cît toată țara dinainte, dar nu acesta este aspectul cel mai ațîțător pentru omul de meserie. Am văzut ochii electricienilor cum se aprindeau la auzul diferitelor coborîri și redresări pe care le va suferi aici curentul electric. Supraasigurat cu mai multe linii de înaltă tensiune, dinspre Ișalnița, București, Luduș (mîine Porțile de Fier), la încrucișări de cîte 500 de volți și 70 000 amperi, colosul slătinean va fi nu numai cel mai mare gurmand, lacom de electricitate, ci și unul dintre cei mai subtili, curentul trebuind să-i fie gătit după rețete de înaltă finețe.

În Directivele adoptate de Congres, la capitolul care indică sarcinile de bază, sînt cuprinse șapte sarcini, și aproape la fiecare dintre ele se indică nu numai CE este de făcut, ci și CUM, pe ce cale, iar cele mai multe din aceste căi au legătură cu sarcinile de calitate, aș zice de cultură industrială Noi însă — și vorbesc aici nu despre activitatea literară, ci despre cea publicistică — nu reușim încă să secționăm problematica actualității din acest unghi, al felului CUM muncesc oamenii, iar prin *cum* nu înțeleg trăsăturile extrem de particulare ale unui domeniu tehnic și nici pe cele generale ale sentimentelor omului contemporan, ci o sumă de trăsături care țin de stilul în muncă.

Dar cum putem defini și, mai ales, cum putem observa și *capta* stilul, pentru a face din el un subiect al analizelor, descripțiilor și reflecțiilor noastre ?

Înainte de a încerca să răspund, să mai consultăm o dată Directivele. Înzecirea producției (mai precis, mărirea de 9,5 ori față de producția industrială din cel mai înalt martor de comparație, 1938) înseamnă *o însutire* a complexității economiei noastre, iar subtilitatea calitativă a funcțiilor organismului nostru economic e unită cu forța : la fel, ca să facem o comparație fatalmente palidă, omul care stă la bordul unui avion bolid cu multe butoane are de făcut mișcări mai nuanțate decît conductorul de automobil, dar în dreptul fiecărei nuanțe găsim o forță năprasnică, mult mai mare decît a automobilului, fiecare grad și secundă raportîndu-se la mii de cai putere.

Dar, chiar mai mult decît de forță, e vorba aici de complexitate. Altfel spus, cînd înfățișăm un om care are de luat o hotărîre, ne izbim de faptul că *omul acela trebuie să țină seama de mult mai mulți factori* și că simplificarea pe care o operăm noi într-un reportaj devine astfel și mai apăsată, și mai depărtată de nuanțarea realității.

De pildă, am scris de-a lungul anilor mai multe articole despre dilatarea timpului, despre accelerațiile mersului înainte al economiei noastre. Au trecut însă cîțiva ani de cînd oamenii din economie, la bordul aparatului lor mai complex, știu că nu este bun orice „mai repede", mai mult, în mai mare măsură etc. — și asta nu în sensul simplist „graba strică treaba", ci în conformitate cu socoteli mult mai complicate. Descifrînd reperele hărții mărețe a viitorului, conturat cu precizie în Directive, e lesne de observat că punctele nodale, cotele strategice revin investițiilor. Or, azi mai orice inginer știe că există cazuri cînd și *întîrzierea* unei investiții reprezintă un cîștig și o sursă de accelerare : în anumite cazuri, o întîrziere bine chibzuită, voită, o „întîrziere calificată", să zicem de un an, te poate ajuta să achiziționezi agregate care corespund unei etape tehnice cu ani mai înaltă, deci să cîștigi infinit ; dar, o dată ce ai investit banii, o întîrziere de numai o lună la intrarea în funcție te poate costa mult. La fel, după cum se spunea în Raportul la Congres, ritmii de producere a unor utilaje trebuie să țină seama și de posibilitatea asigurării cu piese de schimb. E deci un balans extrem de complicat, calificat, în care fiecare răsucire de volan este nu rezultatul alegerii între *două* direcții, ci al unui paralelogram, al unei sume complexe de factori și direcții.

A MUNCI — CÎT, DAR ȘI CUM

Un exemplu mai simplu și mai dezarmant mi l-a dat un electrician, răsturnînd destule concepte gazetărești „tradiționale" despre hărnicie. E un constructor, un om care de mult nu mai poate suporta să lucreze decît pe șantiere.

— O singură dată, povestește el zîmbind, m-am hotărît să rămîn prizonierul unei munci stabile. Voia nevasta să nu mai schimbăm mereu școala copiilor și m-am angajat la o fabrică mică, din București ; n-am ales-o eu atît de mică, m-au rugat de la raionul de partid, că avea o instalație electrică de pe vremea strămoșilor și provoca angarale în cartier. Asta se întîmpla cu ceva ani în urmă. Cînd ajung eu acolo și văd despre ce e vorba, mă iau cu mîinile de cap. Am muncit zi și noapte, vreo lună și jumătate, am pus-o la punct, fir cu fir, de m-au chemat la raion să-mi mulțumească. După vreo săptămînă, stăteam în curte pe un butoi, mă gîndeam la un sistem nou, cînd trece pe acolo directorul. Era la fel de vechi și șubred ca instalația, tot capul lui nu era decît o încîlceală de scurt-circuite, nu știu unde îl găsisem. Mă vede și mă întreabă : — De ce stai ? De ce nu muncești ? N-ai nici o treabă de făcut ? — Eu sînt de întreținere, îi răspund. Toată măiestria mea e ca eu să stau, și instalația să meargă. Cînd oi începe eu să mă agit, înseamnă că e de rău... A plecat el din slujba de director, dar nici eu nu răbdam să mai stau la întreținere. Aici, asta e tot talentul : să nu repari niciodată nimic, să prevezi dinainte tot ce s-ar putea strica.

ÎNTRE REALITATEA TEHNICA ȘI ROMANȚA

În reportaj, plecînd pe urmele unui caz de eroism, mi s-a întîmplat să descopăr, fără vreun efort deosebit — erau lucruri care săreau în ochi — că la geneza eroismului a stat neglijența, mai bine spus suma de cauze care a făcut necesară o intervenție eroică poate fi numită uneori neglijență. (E, în mic și la nivel mai elementar, schimbul de cuvinte din *Galileo* al lui Brecht : — Vai de țara fără eroi, iar celălalt răspunde : — Vai de țara care are nevoie de eroi). La fel, uneori, e vai de aria care a avut nevoie de eroi ca s-o stingă, ori de acarul și macazul care i-au dat unui mecanic de tren prilejul să-și arate eroismul. Aș dori să sper că nu-i nevoie să precizez că există și calamități inevitabile, că m-am referit la cîteva excepții. Culmea este însă uneori că eroul nu repară neglijența *altuia* : unul și același om poate vădi o gravă neglijență în muncă, ai zice că-i un păcătos lipsit de conștiință, căruia nu îi pasă că-i pune în primejdie pe alții, dar în clipa următoare, cînd își dă seama ce-a făcut, sare și-n foc, e gata să-și dea și viața ca să salveze ce mai e de salvat.

Între natura adevărată a faptelor economice despre care scriem și imaginea acestor fapte, așa cum o redăm noi, e cam același raport ca între spatele unui televizor, atunci cînd i-am demontat tăblia și privim sutele sale de conexiuni, și fața aceluiași televizor în momentul cînd cîntă Micșunica Trandafirescu. Nu mă refer, desigur, la toate reportajele și nu susțin că ar trebui *să povestim* o schemă electronică. Nu e însă prea exagerat să spunem că adesea facem o *romanță* dulce *pe marginea* evenimentului, lipsită de puterea de a-l înrîuri. Un muncitor are o inovație. La gradul actual de tehnicitate, de obicei, e imposibil și nefolositor s-o înfățișezi „literar", fără să alături măcar două desene tehnice. Din punct de vedere strict tehnic, e clar, nimeni nu crede că publicistica, gazetăria „literară" ar avea puteri mult peste utilitatea unei table de materii bine întocmită, care să informeze, care să trimită omul spre studierea inovației la fața locului sau într-o publicație de specialitate. Și atunci ? Din punct de vedere uman, general-uman, cetățenesc etc. de obicei reușim să punem în lumină cîteva din sentimentele înaintate ale omului — comune însă pentru mulți, cunoscute și simțite de milioane de cititori — să punem în lumină mai ales țelul care l-a însuflețit și să adăugăm cîteva amănunte „concret-umane" legate de ingeniozitatea reporterului — culoarea ochilor fetiței, a garniturii de mobilă din dormitor etc. — și cîteva asociații de idei, mai ales dintre acelea menite să sublinieze că fapta personajului respectiv reflectă succesele noastre generale.

Sînt aspecte utile (deși uneori banalizate prin stereotipie), dar „lucrul în sine", adică fenomenul economic, faptul complex despre care vorbim e oarecum ocolit cu ajutorul unei romanțe, iar oamenii care stau în miezul faptului, citind reportajul nostru, nu află nimic nou despre ei (afară de cazul că ne-a scăpat de sub condei cine știe ce greșeală amuzantă, care îl ajută pe un om să afle că are altă culoare de ochi sau altă identitate).

Ce ar mai putea însă afla despre ei oamenii, adică ce șanse avem noi să prindem lucrul „în sine" ? E doar limpede că, atîta timp cît lucrăm cu cuvîntul, vom avea de-a face cu o reflectare pe peretele peșterii, că nu putem cere unui reportaj să rivalizeze cu raportul de specialitate. E însă la fel de clar (sau poate mi se pare mie la fel de clar) că lupta și fapta se dau în miezul concret al fenomenului. Mai mult, am impresia că sentimentele (intențiile) au cîteodată o pondere mai mică decît reiese din reflectările noastre literare și publicistice : în sensul că un om lucrează mai bine ca altul nu numai pentru că *vrea* mai tare, că e animat de intenții mai bune sau de o conștiință mai clară a scopului ; la fel cum cunoaștem oameni ale căror supraeforturi și superintenții optime îi sîcîie de fapt pe cei din jur, provocînd un efect invers mobilizării pe care o doresc.

Cîți oameni — cel puțin asta e părerea mea — nu doresc din toată inima, din cel mai sincer și curat elan, să lucreze mai bine, dar sînt handicapați — fără să-și dea clar seama — de faptul că CE-ul de sarcini nu e însoțit, în mintea lor, de un CUM îndestulător ? Majoritatea conferențiarilor care vorbesc plicticos ar dori — sînt convins — să vorbească mai interesant sau, ca să fiu precis, ar dori să aibă siguranța că nu-și asumă vreun risc de a greși, de a se face ridicoli, *că pot într-adevăr*, cu ajutorul unui *cum* precis codificat, să-și însușească minimul de porunci, de rețete (cuvinte antipatice, pe care le înlocuim de obicei prin „taine" sau „condiții") pentru a atinge mult visata vorbire „interesantă". E ciudat, dar tocmai cuvinte dintre cele mai des folosite rămîn cel mai puțin explicate. Viu, practic, simplu, eficient, interesant, legat de viață, profund, înalt — nu zic că nu se știe ce înseamnă astea, dar latura tehnică precizia, metodologia științifică prin care se pot atinge asemenea calități rîvnite ale stilului în muncă rămîn adesea ascunse. Rar există să treacă cineva pe la o organizație de tineret, fără să audă reproșul — adesea pe bună dreptate — că organizația nu folosește „metode tinerești". Ar putea însă cineva să-mi spună în ce publicație, fie ea de specialitate, a găsit o definire și enumerare sistematică și explicită a „metodelor tinerești", un text după care să poată fi reperate ? Am cunoscut conducători economici criticați că n-au dat „suficientă importanță" unui aspect sau altul, care ar fi dorit să dea tuturor laturilor muncii „însemnătatea cuvenită", să „ridice la un nivel mai înalt" munca de conducere etc., numai că lucrul nu depindea numai de dorințele lor, ci și de mulți alți factori, între care știința formelor organizatorice și a metodelor muncii de conducere.

LIMBAJ, TALENT

Sînt două împrejurări care încurcă înțelegerea problemei de mai sus. Nu e vorba de faptul că expresiile de adineauri sînt de obicei stereotipe, șablonizate. Contra șabloanelor trebuie să luptăm, dar asta e altă poveste. De cuvintele-șablon pot scăpa cîțiva oameni, dar șabloanele supraviețuiesc inevitabil dacă răspund unei nevoi de exprimare și, de pildă, „a lucra la un nivel mai înalt" e o cerință permanentă a tuturor sectoarelor și a întregii noastre vieți ; exprimarea, deși uzată, reflectă o cerință vie. Lichidarea șablonului, după mine, nu se obține atît prin evitarea lui (probă : fiecare publicist care se respectă născocește din cînd în cînd o metaforă sau formulă prin care înlocuiește un termen de proces verbal sau o floricică veștejită ; dar, după ani, recitindu-ți reportajul sau articolul, se întîmplă să regăsești expresia și să te sperii cît de șablonard sună, cum ți-a îmbătrînit favorita, trecută între timp prin prea multe guri și condeie ; mai fiecare, inconștient, și mai ales publicistul „de serie mare" preia mereu de la altul și nu mai poate să scrie cuvîntul *siluete* fără să adauge imediat *zvelte*, combinație care, acum cîțiva ani, cine știe, o fi sunat proaspăt, cum or fi sunat dimensiunile, verticalele, orizontalele și vehiculările exhaustive care zac acum pe toate drumurile, ca fiarele vechi în jurul unei mari uzine). O lichidare mai subtilă a șablonului s-ar obține, poate, prin descifrare, fragmentare, prin redarea funcției, prin „reînvigorarea" sensului dorinței, gîndului, stridiei sau perlei care s-a aflat cîndva în această carapace plesnită și desfăcută.

A doua împrejurare ce întunecă tehnicizarea lui CUM, studierea științifică a stilului în muncă, este talentul. Lucruri care aparțin codului, ansamblului precis de reguli ale unei meserii sînt trecute pe seama talentului. Firește că talentul are mai puțină nevoie de reguli și adesea nu și le însușește decît pentru a găsi calea cea mai bună pentru a le încălca și inova. Dar atunci cînd e vorba de ansamblul unei meserii, de condiții de masă, n-ai voie să înlocuiești regulile stilului prin lăsarea la voia talentului și prin împovărarea lui, înhămînd talentul la munci care stăteau și la îndemîna altuia, dacă ar fi știut cum. A te plînge că n-ai destule „cadre" sau „tradiții" într-un sector e de multe ori semnul unei lipse de pricepere în a codifica stilul muncii și al controlului. Mai ales noi, publiciștii, substituim adesea factorii cei mai reali prin factori morali. Am citit zeci de articole în care i se reproșa unui vînzător lipsa lui de politețe. Mergeți la un raion unde sosesc rar cumpărătorii și veți vedea că, de obicei, vînzătorul este politicos ; puneți un înger la un raion supraaglomerat și după o oră va începe să dea cu aripile în oameni ; urmăriți mica dramă comercială, veche de ani, faptul că vînzătorul neocupat al unui raion nu poate ajuta colegul său supraaglomerat de alături, din cauză că au gestiuni separate. Înaintea politeței de caracter a individului vine adesea politețea organizatorică a instituției.

Deunăzi, la o ședință despre problemele de presă, discutînd în ce măsură sînt eficace școlile de ziariști, cineva amintea, pe bună dreptate, că marii ziariști nu s-au format la școală. E foarte adevărat, și la fel de adevărat este că presa nu se compune numai din „mari", ci și „mici" și „mijlocii" : spre deosebire de literatură, care îți cere să trăiești cu veacurile, durata efemeră a ziarului permite și furnicilor lipsite de talent să trăiască vreo cîteva ore, în caz că se axează pe o funcție utilă — să zicem aducerea de informații — și nu pe descrierea unui răsărit de soare. Eu afirm că lipsurile din munca noastră publicistică nu țin de lipsa talentelor (lipsa marilor talente afectează întîi zonele superioare ale unei meserii, acolo unde ea trebuie să se transforme în artă și în mare artă, și abia apoi zona „de serie" faptul că talentele minore nu au modele destul de înalte pe care să le imite.) O bună parte a lipsurilor ține de ignorarea unor tehnici precise ale stilului în diferite munci. Să dau un exemplu :

Mi se spune despre un inginer dintr-o mare întreprindere că are și „talent organizatoric". Foarte adevărat. Să vedem care este ultima inițiativă care i-a confirmat această reputație. Întreprinderea respectivă primește o grămadă de corespondență, după tipicul obișnuit : „Ca răspuns la adresa dvs. cu numărul 2.189.456, vă confirmăm că..." etc. Funcționarul care primește această corespondență nu știe care direcție a întreprinderii a trimis adresa respectivă : el trebuie s-o caute după număr și dată în condică. După ce trimite adresa la direcția respectivă, aici se începe altă căutare, pentru a se afla despre ce era vorba și cine a trimis-o. Un novice poate ofta și blestema, vorbind de birocrație, dar profesionistul serios știe că aici nu-i vorba de birocrație, ci de o necesitate inevitabilă a evidenței : dacă în ea va predomina aspectul birocratic sau aspectul practic, adesea lucrul nu se va datora pioaselor noastre sentimente antihîrțogărești sau invers, înclinației unuia spre birocratism, ci mai curînd felului în care ne-am priceput noi să organizăm evidența, să ieșim *în întîmpinarea* nevoilor ei. Ce a făcut inginerul nostru ? El a *codificat* numerele : toate adresele trimise de metalurgul-șef să înceapă numai cu cifra 2, după care vine numărul real al adresei, pus la registratură, toate adresele tehnologului-șef să înceapă cu cifra 3 etc. Codificînd și a doua cifră a numărului, s-a ajuns la o identificare imediată și pe servicii, iar în perspectivă este codificarea celei de-a treia cifre, care să corespundă unei persoane.

Chestia e ceva mai simplă decît am povestit-o eu și ar putea fi tradusă astfel : la adresa unui cetățean dintr-un bloc, în loc să ținem minte etajul 9, scara 6, apartamentul 5, să știm numai de apartamentul 95, prima cifră indicînd automat etajul. Pare aceeași Mărie cu-altă pălărie, dar la o întreprindere de mari proporții aceasta înseamnă o simplificare uriașă, și nu a muncii funcționarilor administrativi, ci a muncii unor cadre inginerești, proiectanți etc.

Revenind la inginerul care a avut această idee, firește că el a avut-o datorită talentului său organizatoric, numai că nu era nevoie de acest talent : dimpotrivă, o însușire a tehnicilor moderne elementare din munca de administrație și evidență ar fi dus la adoptarea acestui sistem *cu ani în urmă*, fără să așteptăm pînă ce talentul va inventa ceea ce de fapt a mai fost inventat.

SFERA STILULUI E MAI LARGA DECÎT PARE

Un inginer foarte lucid, pus în funcția de director, mi-a spus :

— Meseria mea de inginer este cu totul diferită de munca de director. Eu socotesc munca de director, într-un fel, o artă sau o meserie sau o știință, în sensul că e o muncă a conducerii, coordonării, a artei de a lua decizii, de a dirija și coordona forțele și oamenii etc. În abstract, dacă n-aș fi în specialitate, degeaba aș poseda arta conducerii : trebuie să fiu un bun inginer. Dar din ingineria mea nu știu nimic din munca de director. Se zice că „am dobîndit experiență". E adevărat, am trecut prin posturi diferite. Dar m-am descurcat cum am putut, principiile de conducere nu le-am învățat decît fragmentar, atinse în legătură cu alte probleme, le o serie de ședințe.

S-ar părea, din cele de pînă aici, că am confundat stilul muncii în general, cu cîteva domenii anumite, ale organizării, evidenței, conducerii. De fapt, medicul de spital sau policlinică, maistrul de șantier — care are uneori și pe șantier un fichet în care ține mai multe bibliorafturi — ba chiar și brigadierul de cîmp, orice om care răspunde de munca altor oameni vă poate informa că în munca lui latura de evidență scrisă și conducere crește neîncetat pe seama laturii de tehnică și muncă fizică sau de creație „propriu-zisă". Ba chiar muncitorul de la mașină, care nu mai are pe nimeni în subordine, e pus în situația de a lua o seamă de decizii, de a-și împărți într-un anumit fel munca, de a întocmi o anumită listă de materiale necesare, un anumit plan de „atacare" a schemei pe care o are de executat. În toate aceste munci există o pondere crescută a factorului gîndire, antecalcul. Cu vreo cincisprezece ani în urmă mai existau oameni în stare să creadă că numărul proiectanților de la planșetă și al coordonatorilor va trebui să scadă mereu, crescînd doar numărul „efectiv-productivilor". Însă, în toate țările avansate ale lumii, oricare ar fi amendamentele pe care le aduce un sistem economic sau un grad mai înalt de mecanizare a muncilor intelectuale, e fapt constatat că și numeric crește ponderea așa-numitelor gulere albe, în vreme ce productivitatea tot mai înaltă și automatizarea permite descărcarea muncitorului de latura fizică a muncii sale și creșterea greutății pe care o are în activitatea lui latura intelectuală.

Care ar fi însă factorul comun al unor meserii atît de diferite ? În ce măsură am avea noi drept să comparăm munca minerului, a avocatului, a croitorului și arhitectului, a conducătorului economic, ca să dobîndim dreptul de a vorbi măcar de *cîteva* probleme generale ale *stilului în muncă*, valabile pentru majoritatea muncilor particulare ?

Iar sfera aceasta generală, o dată stabilită, în ce raporturi se află ea cu *stilul particular* sau *individual*, cu suma calităților de breaslă sau individuale pe care le aduce în muncă un om ?

Este oare stilul în muncă un domeniu asupra căruia noi, în activitatea publicistică (vorbesc mereu de aceasta, pentru că mi se pare că activitatea literară nu poate fi îngreunată cu asemenea aspecte decît pe planuri mai sublimate), putem să ne concentrăm cu folos ? Putem noi contribui cu ceva la îmbunătățirea stilului în diferite munci ? Va îmbunătăți asta propriul nostru stil, va face reportajele mai citite și de mai mare efect ?

La asemenea întrebări îmi propun să răspund într-un alt articol, amintind cîteva concluzii și foloase pe care publicistica le poate extrage din studiul ciberneticii.

Deocamdată, m-am rezumat la a arăta că : Documentele Congresului, Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, Directivele, atît la preambulul realizărilor cît și la sarcini, arată nu numai creșterea cantitativă a economiei noastre, ci și grandoarea calitativă, subtilitatea și complexitatea muncii generale, a etapei în care a ajuns organismul țării.

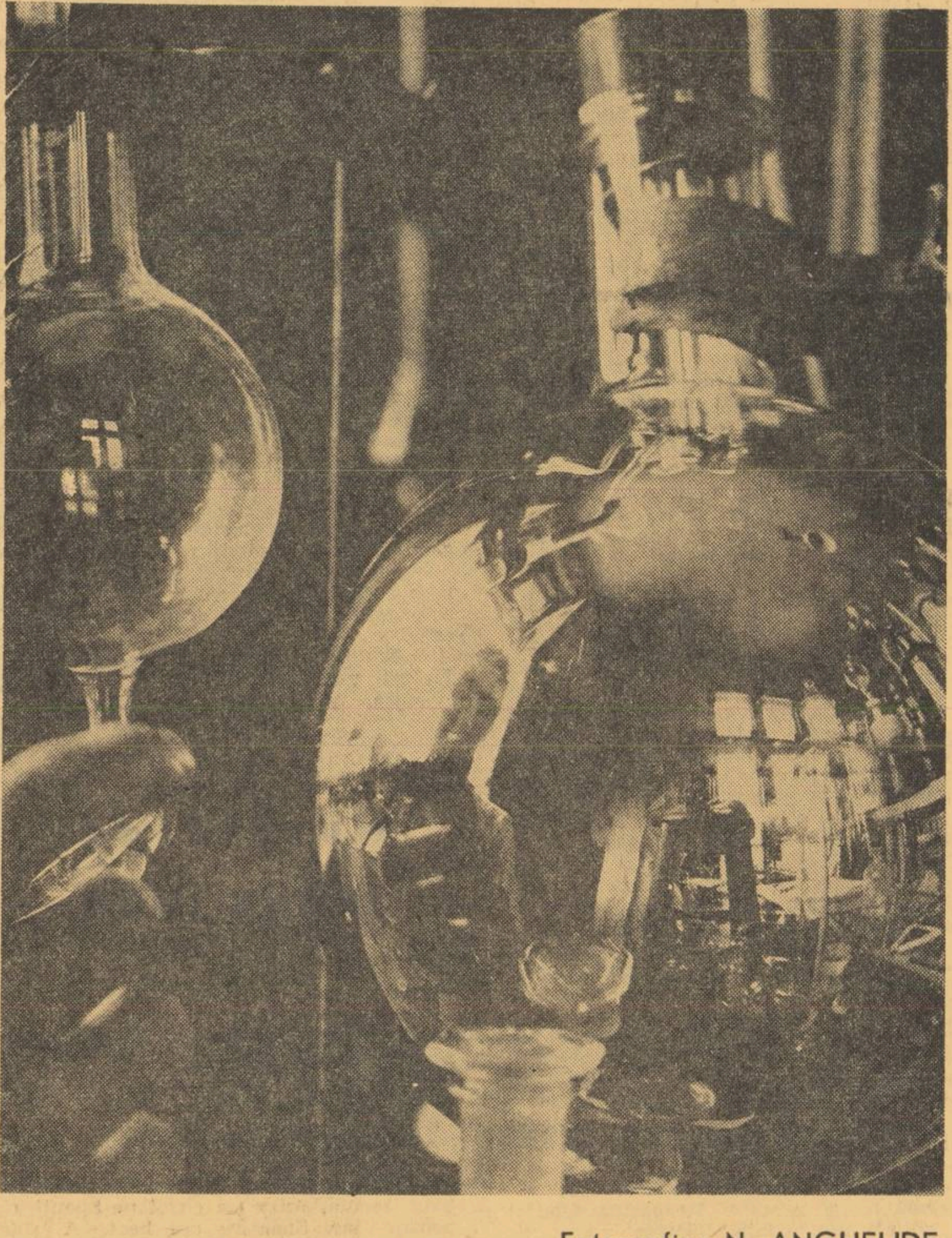
Acest fapt ne obligă să însoțim mai des CE-ul sarcinilor și realizărilor, cu un CUM al metodologiei.

CUM-ul se cere descifrat, nu putem îndeplini această sarcină a noastră prin simpla menționare a unor formule. (De pildă : „Prin mai buna organizare a locului de muncă sondorii au izbutit să...". Formula „mai buna organizare" nu are nimic rău pentru o informație, dar s-ar cere mai des descifrată.)

CUM — se poate compune dintr-o latură particulară, a unei meserii anumite, și dintr-o latură mai generală, a tuturor muncilor, valabilă pentru ingeniozitatea omenească generală.

Tehnica acestui *cum* al stilului cere din partea publicisticii, după părerea mea, un efort de depășire a admirației duioase și contemplării bătrînești, o intervenție mai activă, caracteristică spiritului comunist. Acest efort ne poate duce nu numai la mărirea aportului pe care-l au publiciștii la realizarea marelui program, dar poate asigura un caracter mai interesant al însemnărilor noastre, care uneori se fixează pe o gamă restrînsă de idei propagandistice.

În sfîrșit, despre căile pe care se poate ajunge la definirea acestui *cum* general al muncilor omenești, al ingeniozității omenești și inițiativei comuniste, despre căile pe care îl putem studia îmi propun să revin, ca și despre diferitele sugestii, completări, contraziceri pe care cititorii vor binevoi să le înainteze după parcurgerea acestor rînduri.



Fotografia : N. ANGHELIDE

* Nu sînt prea lămurit de ce se spune stilul în muncă (și nu, de pildă, stilul muncii), dar mă rog, termenul este încetățenit și se înțelege despre ce e vorba.

ION GHEORGHE

Scrisorile esențiale

I

Dimineața, cînd se lasă frunze peste oglindă,
făcînd sticla să se tulbure de cercuri,
să se verse de pe matca firii ei ;
dimineața, cînd ai grijă de păr,
imaginează-ți drapelul de pe vaporul de pescuit
cum îl piaptănă vîntul la prima culoare,
cum o topește-ncet, încet, ca vîrstele,
cum păsările de apă se miră de ele însele
găsindu-și în pene fire de steag roșu ;

atunci imaginează-mă și suferă de mine,
închipuie-mă în prima culoare a semnului nostru :
culoarea-n care se descarcă vînturile pămîntului,
de care trage cu dinții furtuna oceanului
pentru firea de-a fi cea mai curajoasă,
pentru că de la ea-ncepe flamura noastră ;
gîndește-te cum îi trage vremea firele
înfășurîndu-și-le pe degete și uitîndu-se-n ape...

Tu imaginează-mă și suferă de mine,
fii mîndră de mine de-odată,
Ion Gheorghe este-o culoare roșie ;
află astfel pentru ce ne iubim,
laudă-te mult cu ce-am înfăptuit eu
dar și mai mult cu ce învăț acum.

Mergi dimineața pe malul aeroportului
învață copila mea să-ntindă degetul către păsări
strigînd numele tatălui ei cutezător ;
mergi seara, cînd se-ntorc avioanele-n țară,
învață-mi copila să ia-n brațe emblemele
strigînd numele tatălui ei intransigent cu sine
să se-ntrebe cum poate acea fire roșie a lucrurilor
să țină peste ea încă două culori ;
vorbiți pîn-acasă de culoarea părinte,
cumpărați și beți amîndouă vin roșu,
nu căutați decît mere și cireșe bine-ntocmite de vreme,
căci Ion Gheorghe însuși este-o culoare roșie.

Lăudați-vă cu amîndouă numele mele
și imaginează-mă astfel și suferă de mine ;
îmbracă-te și-ncalță-te dimineața pentru mine
ține palmele-o clipă pe genunchii calzi,
încuie ușa cu numele meu și apără cheile bine,
apără-te pentru mine de pulberea de pe ferestre,
citește ziarele de dimineață și de seară,
dă bună-ziua bărbaților despre care scriu alții acum,
treci pentru mine pe lîngă sălile de congrese,
cumpără-mi o batistă pe bulevardul cel mare,
uită-te pentru mine la numele pieții, cel nou,
fiindcă și el a fost și-a rămas o culoare esențială.

O, spre seară, cînd însuși soarele-ncepe să se-ndoiască de sine
cînd începe să se clatine plasa de păianjen a nervilor,
amestecînd știrile și semnele ce vin către tine,
cînd statornicia ta cade cu bărbia-n baioneta armei
ca soldații în ora cea grea a postului lor,
cînd sîngele tău, de femeie tînără, suferă
ne-nțelegînd ce-i cu sine, ce știe-n lume,
cînd umblă ca o albină lovită de fereastră —
atunci cînd ne-amenințăm noi înșine firea
uitîndu-ne prea mult în abisul părinților noștri,
atunci, tu strigă-mă, prinde-te cu mîinile de numele meu
ia copila-n brațe și-așează-te-n dreptul ușii ;
ți se cutremură celulele lovindu-se unele de altele
ca niște cărămizi roșii în dezbinare.

Spre seară, cînd se lasă bărbații spre vin,
cînd femeile-și trag ciorapii fosforescenți pe picioare,
spre seară, cînd inima ta de femeie tînără
își pune gheara-n gît, asemenea canarilor,
tu imaginează-mă și suferă de mine,
închipuie-ți cum mor de cerneala de pe cele trei degete
aruncîndu-mă-n lotca de lucru cu fața în sus
de parcă-aș fi înecat sau căzut în zăpadă ;
imaginează-ți cum, peste mine, în camera hărților,
se pregătește oceanul să-mi pună sufletul la-ncercare.

Spre seară, cînd nimeni nu-și poate cunoaște faptele
cînd la suprafața sîngelui se ridică rechinii
dușmănindu-ne pentru greșeli ce nu le-am făcut,
cînd vin zarafii să ne-arate cu degete otrăvite
trîntind pe mese polițe pe care nu le-am iscălit
și-arătînd amprentele puse de teamă
de părinții noștri și de alți necunoscuți de-ai noștri ;
o, spre seară, să te cotropească vîntul mării,
să te ridici s-aduni cenușa ce-a rămas din mine la masa de lucru
să citești mai departe cărțile începute de mine...

Iar cînd vine noaptea și zguduie casa nesomnul
răsturnîndu-ți piatra odihnei de sub cap,
ia în brațe perna pe care mă treceai pe alte tărîmuri ;
stai cu urechea pe locul ars de ideile mele,
înspăimîntă-te de mireazma acelei ape
ce izbucnea din fruntea mea ca din frunzele oricărei plante,
urlă și zbate-te-n somn ca un cal la sanie
de mirosul sîngelui fratelui tău sfîșiat de lupoaică...
Noaptea, strînge perna mea sub bărbie,
dar mai cu seamă trăiește cu gura-n părul copilei noastre,
du astfel viața bărbatului tău plecat spre ocean,
înghite cu sufletul ființa aceea neapărată
capul ei de floare a soarelui ține-l între sîni
și astfel suferă de mine și imaginează-mă.

Noi ne facem curaj la Copenhaga
umplem coșurile cu fructe și amforele cu apă
reparăm cîrma vaporului — acel lucru esențial
fără de care viețile și vapoarele se primejduiesc ;
încercăm uzinele de păstrare a peștelui —
treburi la care se pricep bărbații poporului nostru
crede-n culoarea ce se destăinuie cînd ne-nțepăm cu acul
cusîndu-ne nasturii cămășilor singuri ;
cînd ni se sparge pielea în solzii uneltelor.

Aceasta este culoarea de laudă a numelui meu,
draga mea ; viața mea de-acolo, viața mea de-aici,
tu, de care mor și înviez mai tînăr zi de zi,
suferă de mine și imaginează-mă —
acel roșu capital știind să se jertfească primul,
galben apoi, stranie culoare-a soarelui și-a florii lui
și a părului fetiței noastre, așezată lîngă mine
și la mijloc apărată, sprijinită de la margini,
și culoarea ultimă și ca femeile de-acasă,
viața noastră de pe-aici și firea noastră demnă,
și unirea noastră !...

Nu uita culoarea Ion Gheorghe
ocrotește, deci, culoarea de la mijloc, a copilei,
apără-te în culoarea ultimă și-n toate trei ;
viața mea de-acolo, viața mea de-aici, femeia mea,
tu închipuie-mă, suferă de mine.

Copenhaga — 5 iulie 1965

Mai puternic decît oricînd în decursul întregii sale istorii de aproape patru decenii și jumătate, Partidul Comunist Român, urmat cu devotament și încredere nețărmurită de întregul popor, își îndeplinește cu cinste rolul de detașament de avangardă al clasei muncitoare, de forță politică conducătoare a societății noastre. Caracteristica fundamentală a partidului nostru este strînsa coeziune a rîndurilor sale, unitatea de nezdruncinat în jurul Comitetului său Central — chezășia dobîndirii de noi victorii în lupta pentru construirea socialismului și comunismului.

(Din Raportul C.C. al P.C.R. prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu privire la activitatea partidului în perioada dintre Congresul al VIII-lea și Congresul al IX-lea al P.C.R.).

Adaosul esențial și decisiv

Prin urmare, unul din fiecare două sate se bucură la ora actuală de avantajele electricității, urmînd ca în mai puțin de un deceniu, în ritmul de o mie de sate anual, electrificarea rurală să fie încheiată.

Importanța acestor cifre nu scapă, cred, nimănui; chiar ele singure sînt deajuns să măsoare imensa distanță care ne separă de un trecut — atît de apropiat calendaristic, totuși —, siguranța cu care înaintează poporul nostru pe drumul progresului material și cultural.

În urmă cu două decenii, însăși alăturarea acestor două noțiuni: electricitate și sat putea să le pară unora o dulce utopie, un vis lipsit de șansa de a deveni cîndva realitate. A fost nevoie de efortul conștient al întregului popor, călăuzit de înțelepciunea colectivă a partidului, pentru a zmulge țărănimea din înapoierea și mizeria de veacuri și a-i deschide drumul spre civilizația socialistă.

E o revoluție care se înfăptuiește sub ochii noștri. Parosenii, Doicești, Fîntînele, Șadu, Bicaz, Argeș, Luduș, cu marile izvoare de energie ale uzinelor termo și hidroelectrice, sînt nume care au intrat temeinic în conștiința publică, însuflețind harta României socialiste cu adaosul esențial și decisiv al istoriei contemporane. Lor — și altora ca ele — li se vor adăuga centrale atomoelectrice.

De cîte ori văd de la fereastra trenului, pe Tîrnave, în Moldova ori în cîmpia Bărăganului acei stîlpi subțiri de beton armat împlîntați în pămînt sau culcați încă prin holde și gata să fie ridicați la verticală, tresar de bucurie la gîndul că încă un sat se adaugă la cele șapte mii cîte sînt electrificate pînă acum, că în alte mii și mii de case pătrunde, o dată cu lumina electrică, perspectiva unei vieți mai bogate, a contactului cu lumea largă.

Proiectele de Directive, care au fost discutate cu interes și pasiune în presă și în adunări ale oamenilor muncii de pe tot cuprinsul țării, dezbătute apoi în marele sfat al partidului, devin lege.

Directivele celui de al IX-lea Congres al P.C.R., alcătuite cu îndrăzneală vizionară și realism, au devenit ale noastre, ale tuturor.

IOANICHIE OLTEANU

Marele Pavoaz

Marele pavoaz, cu impresionantele volute multicolore ale fanioanelor, se înalță deasupra catargelor și antenelor oglindindu-se în lumina verde a mării liniștite, marele pavoaz își balansa imensele petale deasupra valurilor cu spume moi, cu spume albe, marele pavoaz domina portul și fiecare steag al lui flutura parcă un vers entuziast.

Marele pavoaz, acest vechi obicei sărbătoresc al marinarilor, acest vechi simbol al bucuriei marinărești, al fastului, al importanței deosebite pe care o capătă o zi sau un eveniment, a fluturat în zilele Congresului nu numai asupra unui port sau a unui vapor, a fluturat oriunde-n lume, unde, pe vreo punte de vas, s-a aflat echipaj românesc.

L-am văzut la Constanța, deasupra portului. Deasupra acestui port modern unde mecanizarea și-a pus puternica amprentă în jocul de dimensiuni hiperbolice al marilor macarale, deasupra Șantierului Naval, vechiul cuib al ilegalității comuniste, deasupra danelor de la care se încarcă pentru toate direcțiile lumii tractorul românesc, cimentul românesc, cauciucul românesc, deasupra altor dane, unde acostează petrolierele încărcîndu-și tancurile cu sortimente an de an mai valoroase, obținute de rafinăriile românești.

Da, marele pavoaz flutura asupra acestui imens organism portuar făcînd cunoscută sărbătoarea românească spre larguri. O sărbătoare foarte concretă, putînd s-o pipăim în mii de cifre, în mii de realități.

Și toate produsele românești care își luau de acolo drumul spre meridianele lumii, certificau aceasta. Și toată flota noastră, care crește necontenit. Și însuși portul care se extinde și se tot extinde spre sud, punînd complicate și pasionante probleme de construcție hidrotehnică...

Da, portul țării se mărește pe măsura ei, încearcă să țină pasul cu ea. În aceste zile, vedeam cum sutele de tone de piatră se prăvăleau punînd stăpînire pe întinsul mării, aservindu-l nevoilor de trafic. Ritmic, tenace așa cum înaintează zi de zi întreaga noastră țară, spre largurile comunismului.

Și simțeam că acest drum este neabătut, pentru că acolo, în sala Congresului, partidul, partidul, în tot ce poate fi el reprezentat mai evident, îl hotăra.

Marele pavoaz flutura deasupra portului. Apele mării îi luau imaginea și i-o purtau spre l a r g u r i, multiplicîndu-i-o în undele lor. Iar eu îmi închipuiam ape — ape, întinderi nesfîrșite care cunosc din ce în ce mai bine marele pavoaz al României socialiste. Și-i vedeam, pe meridianele globului, pe marinarii noștri ascultînd cu emoție vocea secretarului general al partidului: **...„În următorii cinci ani, poporul român va parcurge încă o etapă pe drumul vieții sale noi, se va apropia și mai mult de piscurile înalte ale civilizației, de societatea comunistă!"**

Și-mi închipuiam admirația cu care oamenii din porturile lumii îi întîmpină pe acești români cu frunțile luminate.

CORNELIU LEU

Visul la rang de lege

Țara întreagă poartă viu în inimi vasul și vibrantul ecou al cuvintelor rostite de la istorica tribună a Congresului al IX-lea al partidului, eveniment care va rămîne înscris cu litere de aur în istoria României socialiste. Vreme de șase zile, milioane de oameni ai muncii din întreaga țară s-au simțit cu întreaga lor ființă spirituală, cu toate gîndurile și idealurile lor prezenți în marea sală a Congresului. Cuvinte rupte din simțirea noastră s-au rostit acolo, idealul de fericire al fiecărui cetățean al țării a urcat în aceste zile trepte noi pe traiectoria viitorului, adus în fața ochilor noștri ca într-o uriașă oglindă transformatoare. Congresul a fost în viața țării, în viața tuturor celor ce trăiesc pe teritoriul României socialiste, o sărbătoare. O sărbătoare a gîndirii creatoare, a visurilor ridicate la rangul de lege, a împlinirilor prezente și viitoare. Țara ni s-a părut tuturor în aceste zile mărețe mai frumoasă și mai bogată ca oricînd, poporul mai harnic și mai talentat, linia sa de înaintare dreaptă și precisă, partidul mai puternic și mai măreț ca oricînd; — viteaz și demn, ducînd glorios în mîinile sale puternice, steagul cauzei fericirii celor ce muncesc. Bucuria poporului, strălucita sa unitate de voință, clocotitorul său entuziasm au pus pe fruntea luminată veșnic de gînduri înțelepte a partidului laurii cei mai de preț. Mîndru e partidul de poporul care l-a născut, mîndru e poporul de partidul care s-a născut ca un făt-frumos din lacrima și nădejdea sa. Niciodată ca în aceste zile nu am simțit mai adînc în inimile noastre cît de înalt este titlul de membru al Partidului, al acestui partid care a fost capabil să adune în el chintesența calităților nemuritoare ale poporului, unindu-le într-o sinteză de gîndire și voință de acțiune.

Gîndindu-ne la viitorul de mîine al țării, visurile noastre nu se mai pot numi vise. Ele au căpătat în aceste zile, expresia cu limpezimi de cleștar a documentului științific, fiecare cetățean al țării este capabil să deseneze acum cu precizie, pînă la cele mai mici contururi, harta României socialiste așa cum va arăta ea peste cinci și peste zece ani. Știm cum va arăta industria, cu cîtă forță vor curge șuguvoiele de oțel și în cîte mașini se vor întruchipa ele; știm cum vor arăta viitoarele combinate, uzine și fabrici și care va fi rodul de bunuri materiale care se vor revărsa în viața poporului; cunoaștem cu precizie forța riurilor de lumină care vor traversa văzduhurile țării, izvorînd din ape și cărbuni; auzim de-acum vuietul clocotitor al sutelor de mii de tractoare, combine și pluguri care vor trece peste cîmpii, canalele de apă care vor împărți ogoarele în niște nervuri mișcătoare, mormanele de grîne care vor străluci aurifere în lumina verii; simțim în noi sclipirile viitoare ale științei și artelor și știm că toate acestea se vor înfăptui întocmai, vor exista întocmai, știm că prin munca brațelor și minților noastre vor căpăta viață, ca rod al acțiunii gîndirii și chemării patetice a partidului. Știm că nu la praznice de-a gata sîntem chemați; partidul ne spune bărbătește și deschis, cu cinstea lui exemplară, că ne așteaptă o muncă nu ușoară, nu fără eforturi și greutăți, și cu atît mai mult sporește dorința noastră fierbinte de muncă și creație, știind că fiecare strop de fericire se va naște din stropul de sudoare al palmelor și frunților noastre, din bucuria nobilă a muncii. Citind documentele Congresului, ascultînd ca pe o copleșitoare simfonie impresionantul Raport al Comitetului Central prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, valuri proaspete de entuziasm și pasiune constructoare au fremătat în inimile noastre. Minuitorii condeiului vor păstra în conștiința lor, cu adîncă recunoștință, cuvintele de caldă prețuire și îndemn adresate de către secretarul general al C.C. al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dovadă impresionantă a grijii pe care partidul o poartă scriitorilor din țara noastră. Recunoștința nu ne-o putem manifesta altfel decît scriind acele cărți în care să apară, în întreaga lui frumusețe morală, omul contemporan, ridicat de partidul comuniștilor, la rangul de constructor al propriei sale fericiri.

ION BĂIEȘU

Partidul ne veghează zborul

Oțelar sau lucrător al ogoarelor, inginer pe marile șantiere sau artist, tînărul de-o vîrstă cu mine a simțit încă de pe băncile școlii căldura, dragostea, grija și încrederea statornică a partidului comuniștilor. Încă de pe băncile școlii ne-am deprins să visăm că vom ocupa un loc demn în viața patriei socialiste, că în puterea noastră vor sta: înfăptuirea unor proiecte îndrăznețe de fabrici și hidrocentrale, descoperirea unor taine seculare ale științei și artei, cu toții fiind înflăcărați de patosul creației nestînjenite de nici o vitregie socială.

Și cu toate acestea niciodată n-am încercat mai profund mîndria de a fi tineri ca în zilele Congresului. Niciodată preocuparea pentru formarea tinerei generații n-a fost așezată așa de sus în ierarhia marilor probleme sociale. Expresia cea mai înaltă e înscrierea acestei preocupări în statutul Partidului Comunist Român ca o îndatorire a întregului partid.

Îndatorirea aceasta înseamnă de fapt școli în care cei mai tineri decît noi pot să se pregătească multilateral, potrivit aptitudinilor și aspirațiilor, manuale gratuite, institute de învățămînt moderne la care predau profesori cu o înaltă reputație științifică și pedagogică, promovarea cu îndrăzneală în munci care permit afirmarea deplină a personalității și, mai ales, înseamnă acea zilnică veghe asupra educării noastre ca oameni înaintați, demni de societatea comunistă în care vom avea fericirea de a trăi.

Toate rapoartele prezentate Congresului cît și numeroși vorbitori au dezbătut cu atîta grijă și înțelegere problemele viitorului tinerelor generații, de destinul cărora se leagă înseși destinele de mîine ale României socialiste încît niciodată și niciunde n-au avut o rezonanță atît de puternică minunatele cuvinte ale lui Engels:

„Noi sîntem partidul viitorului, iar viitorul aparține tineretului. Noi sîntem partidul inovatorilor, iar tineretul îi urmează totdeauna mai cu dragă inimă pe inovatori. Noi sîntem partidul luptei pline de abnegație împotriva vechiului putregai, iar tineretul merge întotdeauna primul la o luptă plină de abnegație".

Stringînd cu înțelepciune într-o unitate de monolit sub steagul său glorios de luptă vechea gardă a comuniștilor călită în focul luptei ilegale și pleiada numeroasă de tineri comuniști formați în acești ani printr-o strădanie neobosită, Partidul nostru a dat o pildă strălucită de rezolvare creatoare a intrării în viața politică și obștească a țării a noilor generații.

Recunoscători pînă în adîncul inimii și conștiinței noastre partidului comuniștilor, activiștilor săi încercați care ne-au călăuzit și ne călăuzesc primii pași în viață, nu cunoaștem fericire mai mare decît aceea de a fi demni de această nețărmurită grijă.

Socialismul — se spune în Raportul C.C. al P.C.R. prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis tineretului nostru perspectivele afirmării elanului și entuziasmului său, i-a creat condiții optime de dezvoltare multilaterală. Fără îndoială că tineretul va răspunde și în viitor acestor condiții printr-o muncă perseverentă de pregătire și lărgire a orizontului de cunoștințe, prin participarea activă, alături de întregul popor, la opera de desăvîrșire a construcției socialiste.

Cel mai patetic răspuns l-a dat, în numele generației tinere, Nicolae Labiș, încă din primii ani ai formării noastre în climatul social și spiritual atît de propice al socialismului:

Trăim în miezul unui ev aprins
Și-i dăm a-nsuflețirii noastre vamă.
Cei ce nu ard dezlănțuiți ca noi
În flăcările noastre se destramă.

Noi pentru viitor ne pregătim
Și-l populăm pe solul fericirii,
Cu brațele-ncordate să-l săpăm
Și să-l udăm cu ploile gîndirii.

...O, nu de magi avem și-avem nevoie,
Nici de proptele puse fără haz:
Partidul clasei ne veghează zborul
Pe marele istoriei talaz.

NICULAE STOIAN

La Hunedoara în acele zile

Am mers la noua oțelărie să văd cum fierbe metalul. M-a izbit în hala imensă explozia de lumină. Era parcă lumina acestor zile sărbătorești. Un fluviu de curcubeie își filtra culorile și nuanțele în metalul fluid. Hala nu era decît o porțiune de dimineață. Iar cerul, cerul acelei dimineți trecute în inima oamenilor.

Dar cum poate focul, un simplu element, să treacă prin inima fiecărui om, prin sîngele lui, să-l soarbă, să-i dea liniște?

I-am privit pe oțelari în zilele marelui Congres al comuniștilor așteptînd o nouă șarjă, am simțit ploile și fulgerele aproape. Cutele din jurul ochilor spuneau că oțelul conține și o mare cantitate de viață, de nopți nedormite, o mare cantitate de sentimente. Și ne-am gîndit ce enormă cantitate de viață, de sentimente cuprind cifrele Directivelor. Și în lumina aceasta pe care o simțim cu toții în aceste zile, visele au arome tari, puternice. Un om nu visează, ci într-adevăr construiește într-un an un drum lung de oțel. Altul construiește același drum în cîteva zile și între ei este o distanță de treizeci de ani. În timpul ăsta, omenirea a urcat treptele cunoașterii și-n țara mea a fulgerat glasul milioanelor de desculți, stelele s-au înroșit în dimineață și riurile și-au schimbat rostul.

Pe hartă un cerculeț roșu spune că este Hunedoara, și că acolo a crescut o adevărată pădure a semnelor de exclamare, au crescut oameni și blocuri, oameni și flori. Oțel, atît de mult oțel într-o zi, încît s-ar putea construi o cale ferată de la Hunedoara la București. Atîta oțel într-o lună, încît s-ar putea construi o țeavă care să înconjure de două ori ecuatorul. Atîta iubire, încît s-ar putea înconjura țara de sute de ori.

Cuptoarele se deschid cîte unul. Prin sticla colorată văd dansul oțelului. Pe buza cuptorului se scurge o dungă subțire, ca de lapte și simt că soarele este aici, numai la cîțiva pași. O încordată luptă a omului cu soarele, cu tot ce este puternic și strălucitor.

Adevărații prometei sînt aceștia, oamenii pe fața cărora sudoarea și-a săpat albie. Iar viața, o simt din plin aici, la temperaturi de sute de grade, unde partidul și-a lăsat o parte din gînduri.

CĂTĂLINA PRANGATI

Bach și fata

Nuvelă de REMUS LUCA

Puiu Siracu rămase singur.

Nuța se plictisise și plecase la club. Acolo se dansa.

Poate că ar mai fi stat, dacă el ar mai fi insistat puțin. Pînă să se urnească, fata spusese de vreo trei ori: mă duc. Poate că nici n-ar fi fost nevoie să insiste. Să fi aruncat doar o vorbă: de ce să pleci? sau așa ceva. El tăcuse numai, privind la ea și se întrebase: „Ce naiba-i cu mine, de mă topesc așa în fața ei? Am s-ajung de basm"

Nuța mai zăbovise și în prag, rezemată cu umărul de ușcior, într-o atitudine de lene felină. Îl privise cumva ironic, pe sub sprîncene, îngăimînd pentru ultima oară: „ăă... mă duc!" Zvicnise brusc, lăsînd ușa deschisă în urma ei. Puiu mai apucase să-i vadă părul în pătratul de lumină al ferestrei — apoi pierise ca o flacără tăiată de vînt.

„Cu mine toate se plictisesc" gîndi Puiu resemnat. Nu era chiar trist. Doar puțin înduioșat de el însuși. „De geaba. Talentul ăsta îmi lipsește". Se gîndea la norocul unora dintre bărbați care îndată ce apar, devin o preocupare pentru femei. Atrag și reține atenția; plac. Nici măcar Nuța nu simțea vreun interes deosebit pentru el... Nimerise întîmplător aici. Era o prostie să-și mai facă și gînduri din pricina ei. Nu merita. Nici ea, nici ceea ce ar fi putut urma, bine sau rău. Nici o femeie nu merită... Sau dacă există vreuna care merită să irosești timp de dragul ei, atunci, bineînțeles, merită și Nuța. Nu înseamnă însă că trebuie neapărat...

„Eh! Mai bine s-auzim pe Bach un pic". Porni magnetofonul și se pregăti să-și treacă sufletul într-o stare mai surizătoare. Avea o bandă nouă. O imprimase Liana și i-o trimisese cu ultimul pachet, acum vreo trei săptămîni. Încă nu găsise un răgaz s-o asculte.

S-auzi un sforăit, parc-ar fi tors un motan. „S-a rablagit și ăsta. Trebuie să-mi cumpăr altul".

Apoi, surprinsă de pe la mijlocul frazei, vocea impersonală a crainicului de la radio, anunță cam inutil: „'esta de coarde a festivalului din Lucerna..." și mai adăugă un nume de dirijor străin. „Oh, Liana, Liana... Iar te-ai grăbit. Îmi spui tu cine cîntă? și ce!"

Urmă o pauză, în care sfîrîitul sîcîitor s-auzi iarăși. Și concertul. Acorduri masive, largi, grele, printre care se strecoară discret clincănitul corzilor de sus ale clavecinului. Sunete pierite, care abia mîngîie auzul, lăsînd în urma lor impresia de ceva foarte delicat și fragil. Impresia însă dura, și vuietul acordurilor grave nu reușea s-o înece. Un fior de speranță, licărirea unui simbure de lumină într-un hău întunecat.

Puiu își aminti de cele cîteva rînduri ale Lianei, aruncate în fugă pe latura cutiei cu biscuiți de casă. „Îți trimit biscuiți și **niște** Bach. Sper să-ți placă". Surise. „Ai ghicit, Liana mică. Îmi place".

Recunoscuse concertul. Știa tot ce avea să urmeze și **acolo**, în superba defilare a sunetelor și în mintea lui dornică de ele. Era ca o întîlnire cu un vechi prieten.

Se întinse pe pat, cu mîinile încrucișate sub ceafă, cu ochii în tavan. Încet, încet, îl năpădea senzația caldă pe care o cunoștea de mult și o așteptă. O dorea și o căuta ori de cîte ori îl părăsea încordarea ceasurilor de lucru; ori după neplăceri care s-au consumat lăsînd zgură în urma lor; ori după ce rămînea tulburat de vreo întîmplare neprevăzută.

„Da. Bătrînul își temperează frumos pasiunile..." își spuse oftind prelung, cu satisfacție. Durerile omenești au fost întotdeauna aceleași, numai și le strigă fiecare în felul său. Unii țipă, alții cîntă. Suferința și plăcerea sînt altoite undeva pe aceeași creangă. Vinul cel mai bun, e un pic amar. Otrava e puțin dulce. Viața-i amestecată și-i bine s-o trăiești așa, amestecată.

Puiu s-afla într-unul din ceasurile lui cele mai bune: cu toate simțurile supuse de muzică, trăia legănat într-o bucurie aproape fizică, egală cu voluptatea. Iar gîndurile — gîndurile nu-l păraseau niciodată — acum zburau într-o voioasă libertate, străfulgerînd învălmășite, și nu se legau. Scăpărau și se stingeau îndată și după aceea nu-și mai aducea aminte de ele. Rămînea numai amintirea senzațiilor frumoase, calde. Reușea să se împace cu sine însuși pentru multe zile și să asiste calm la tot ce putea să i se întîmple.

Fereastra barăcii scîrții scurt și se izbi, vibrînd neplăcut.

Puiu tresări și se încruntă. Se ridică într-o rînă și privi într-acolo.

Nuța, rezemată în coate de prichiciul ferestrei se uita de-afară la el și ridea.

— Ce faci?

— Nimic, răspunse el. Enervarea posibilă nu se produse. Reapariția fetei îl îmblînzi dintr-odată. Rămase așezat pe marginea patului. Sta încă toropit, ca după un somn și o privea. Nuța îi susținea privirile fără să clipească. „Oare ea își dă seama că-mi place?" se întrebă el.

Fata pieri de la fereastră. Îi auzi pașii repezi ocolind baraca. O văzu în prag. Rîdea arătîndu-și dinții mărunți.

— Ia spune-mi, Veverițo, cîți ani ai?

— De ce-mi tot zici Veveriță?

— Fiindcă ești roșcată și fără astîmpăr.

— E! și scoase limba la el.

Se apropie printre paturi, legănîndu-și șoldurile suple:

— Să nu-mi mai zici. Aud băieții și-mi rămîne poreclă. Nu-mi place.

— Nu vrei să-mi spui cîți ani ai?

— Ce-ți pasă?

Veni și se așeză pe patul din fața lui, nesinchisindu-se că i s-au dezgolit genunchii. Întinse degetul în direcția magnetofonului:

— Ce-ai acolo?

— Unde?

— Pe bandă.

— A... **Niște** Bach, spuse el învelindu-se deodată, așa fără nici un motiv.

— E de dans?

— Nu. De ascultat.

— A...

Se strîmbă dezamăgită. Tăcu, ascultînd totuși, cîteva clipe. Spuse mirată:

— Da-i veselă.

— Ce-i veselă?

— Muzica asta.

Puiu surise, parcă trist cumva:

— Da. Veselă.

Și cu un gest lent, de regret și resemnare, opri magnetofonul.

Nuța se ridică și se apropie de noptieră. Trecînd, îl lovi cu genunchiul. El se feri într-o parte să-i facă loc.

Fata îl fulgeră pieziș cu privirea și zîmbi cît o clipită. Luă fotografiei Lianei și o examină foarte atentă.

— E tipa?

— Nu, Soră-mea.

Se uită nedumerită la el. Se părea că nu-l crede.

— Și-o ții aici?

— Unde s-o țin?

— Păi ascunsă. Să nu facă băieții caragață.

— Băieții nu fac **caragață** cu mine.

— Da. Te respectă.

Veni și se așeză lîngă el, foarte aproape. Brusc, începu să chicotească:

— Credeam că-i tipa ta. Da-i drăguță. Îți seamănă. E mai mare ca tine?

— Da.

— E măritată.

— Da.

— Are și copii?

— Are.

— Cîți?

— Doi.

— Tu de ce nu te însori?

— N-am cu cine.

— Ete — scîrț! Doctorița-i moartă după tine. Toți băieții spun.

— Băieții vorbesc prostii.

— Oho! Dacă ai sta să-i asculți.

— Tu cam stai.

— Păi.

Puiu o cuprinse gingaș pe după umăr și fata se rezemă moale de el. Puiu regretă gestul, fiindcă fusese lipsit de orice intenție echivocă și-și ridică mîna. Nu rezistă însă ispitei să-i mîngîie părul. Fata răbdă mîngîierea, lăsîndu-și capul pe spate. Murmură pierdută, închizînd ochii:

— Au să ne vadă... E geamul deschis...

Puiu se ridică repede, tulburat și se așeză pe patul de-alături. „Băieții au dreptate. Se lasă rapid". Văzu nedumerire și-o scăpărare de rîs în ochii ei. Simți cum nervii i se crispează. „Nu trebuie să mă înfurii. N-am motive", își spuse. „Ea tot n-ar înțelege nimic".

Revenindu-și întrucîtva, o întrebă:

— Nuța, tu te gîndești vreodată la viitor?

— De ce?

— Așa. Toți oamenii se gîndesc.

— Vezi să nu.

— Ai de gînd să îmbătrînești la bucătărie, curățînd cartofi și spălînd vasele?

— Ete — scîrț!

— Dar ce-ai să faci? Să te măriți, poate...

— Păi.

— Crezi c-ai să găsești un bărbat care să te ia, așa fără să te întrebe cîte ceva?

— Ce să mă întrebe?

Puiu era foarte încurcat. Cum să-i spună fără s-o jignească? Îngăimă:

— Păi așa, că ce și cum s-a întîmplat...

— E — na! Parcă ce s-a întîmplat?

— Păi, cu băieții...

— Vax-albina! M-am distrat și eu. M-am distrat. Da'ce, el a stat de lemn?

— Care el?

— Ăla care-o fi... Nu-i convine? Poftim cotul!

Puiu tăcu îngîndurat. S-ar fi amuzat; situația era caraghioasă, iar el și mai caraghios, fiindcă așa ceva putea să-l mîhnească. Îi era și milă de Nuța. „O să întîlnească oare un băiat care să n-o întrebe? Care să aibă curajul sentimentului său? Și-o să-l iubească și ea. Ar fi simplu. Ea așa crede... Dar se înșeală..."

Tresări auzind-o:

— Tu de ce nu te muți din baraca asta împuțită? E-un miros aici... Te trăznește.

— Munca produce sudoare și sudoarea miroase. Ce să-i faci? Băieții muncesc.

— De ce nu se spală?

— Se spală și ei cum pot. Cînd o fi gata căminul, o să se spele mai des.

— Da'tu ai fi putut să te muți în vale, la blocuri. Băieții spun că ai primit apartament de vreo două ori și le-ai cedat.

— Ei! Erau oameni cu familie, copii... Eu mai rezist și-așa...

— Dar tu ai dreptul. Ești îngîner. Și de la începutul șantierului. Băieții spun că ești cel mai grozav. Fără tine, ar muri sub plan. Așa zic ei.

— Cum spun băieții? întrebă Puiu rîzînd. Ar muri sub plan?

— Da. Abia ar răzbi cu norma.

— Exagerează.

— Nu exagerează. Spun serios. Simbăta trecută, Șeica l-a cîrpit pe Spanțîru pentru tine. Spanțîru era beat. A zis că nu-i dreptate, tu să cîștigi trei mii și el numai jumătate. Șeica a zis: taci, mă prostule. De nu l-am avea pe el — adică pe tine — n-ai cîștiga nici mia și-ai zice mersi, c-abia ți-ai face norma. ș-aia căznit. Spanțîru a zis: căznit ești tu, țărane; îți lipsește **complect** simțul egalității. Și Șeica l-a cîrpit.

— Ce spui! Nici n-am știut că-s obiect de dispută.

— Ești. Băieții țin la tine...

Puiu fu uluit de surîsul fetei. Îl privea deschis, drept în față și în ochii ei ardea o lumină curată de admirație, care îl buimăci.

— Țin foarte mult la tine. Spanțîru a plîns. A zis: de ce dai, bă, mamutule. M-am îmbătat și-am spus și eu o prostie și tu trebuie să dai? N-am dat, i-a zis Șeica. Numai ți-am atras atenția. Pe urmă s-au împăcat. Au băut împreună o sticlă de vin. A plătit-o Șeica. Da-l cîrpise serios.

— Ca să vezi...

— Da. Țin la tine. Toți te respectă. Și directorul. L-am auzit eu. Zicea: e un om de bază. Este cineva. Și tu stai aici în baraca asta. La blocuri, e splendid. Baie și confort. Și-ai sta singur. Ai putea să chemi la tine pe cine ai vrea. Doctorița ar veni precis. Te-ai mai distra și tu.

— Vorbești prăpăstii, spuse el, mai răstit decît intenționase.

Fata răspunse mirată:

— De ce? Dacă te place...

— Și dacă eu n-o plac?

— N-o placi?

Puiu nu mai răspunse. „De ce mă enervez? Tot nu înțelege și n-are cum să înțeleagă". Într-adevăr Nuța nu înțelegea. Gîndea că îngînerul acesta, care o place, e absolut sigur că o place. În chestii d-astea ea nu se însală niciodată, observă imediat cînd un bărbat o place, dar el e cam prostuț și habar n-are. E deștept și nu-i ca ceilalți care s-aruncă direct la pipăit și gata: hai fă, mai încolo. Nu știu să spună o vorbă mai interesantă... El știe să vorbească frumos. E plăcut să stai cu el, dar habar n-are. Dacă-l ia doctorița, știu c-o să aibă noroc..

Cu poftă de harță, știind c-o să-l necăjească, spuse:

— De ce n-o placi? E simpatică.

Puiu se încruntă și fata regretă că-l necăjise.

— Ai putea să te și însori cu ea.

— N-o să rămînă nemăritată. E-o fată bună. Cine-o să se însoare cu ea are să fie în cîștig de cauză.

Nuța o luă de glumă și chicoti înveselită:

— Da. O să aibă doctorul în casă. N-o să moară necăutat...

Brusc se-ncordă, atentă:

— Vine cineva. M-am dus.

Pieri într-o clipă, fără să mai aștepte un cuvînt de bună seară.

Puiu își luă tîmplele în palme. Buna lui dispoziție se tulburase. Gîndurile veneau obosite și triste. „În fond, ce contează? Mai bine să pierzi șansa de a cîștiga o comoară, decît să cîștigi într-adevăr o bancnotă falsă. Dezamăgirea costă mai scump decît iluzia. Da. Posibil...

Apa spală și șlefuiește pietrele, timpul spală și șlefuiește oamenii... Dar nici apa nu spală tot... Mai lasă și mîl..."

Se ridică, brusc, încît îl junghie la genunchi. Cumva, temperat de senzația ascuțită de durere, își spuse, dispus să-și ierte și de astă dată slăbiciunea: „oricum, chiar dacă nu-i aur, ci numai sclipire de sticlă, tot sînt un nătărău. Degeaba, în chestii d-astea n-am pic de talent. Mai bine cu Bach. E mai sigur".

Întoarse banda de la început și coborî în concert.

După ce concertul se încheiase, iar el, mașinal oprise magnetofonul, mai rămase încă un timp, întins pe pat, cu ochii închiși. Numai după aceea, cînd se ridică, liniștit și vesel, îl văzu pe Șeica trebăluind ceva la dulap. Se descălțase înainte de a intra; „de-aceea nu l-am auzit".

— Ce-i Șeica? Nu te-ai dus la club.

— Nu mă duc. Îi petrecere.

— Păi tocmai de-aia.

— Nu, că eu trebă să trimăt banii la nevastă. Dacă mă-mbăt, nu mai țin cont. Cîți am, toți îi pun pe masă.

— Păi nu te îmbăta.

— Nu, că nu rezist. Cînd îs veseli toți, m-apucă și pe mine.

Puiu rise.

— Și te ține mult, cînd te-apucă?

Rise și Șeica:

— D-apoi sigur... Pînă se gată.

Îi plăcea acest ardelean greoi. Lucrau împreună de vreo doi ani și pe nesimțite îi devenise un fel de aghiotant neoficial, dar recunoscut. La început nu-i convenise obiceiul lui de-a se amesteca în toate. Cu încetul însă devenise omul fără de care nu și-ar fi putut imagina nici șantierul și nici brigada, nici propriul lui trai printre băieții aceștia.

Șeica veni și se așeză în fața lui, pe patul de-alături, exact în locul unde șezuse Nuța adineauri.

— V-am adus lucrurile de la spălat și le-am aranjat acolo.

— Ce lucruri?

— D-apoi niște cămăși și izmene. Și ciorapii și-o grămadă de batiste...

— Aha! Nu era nici o grabă. Mai am schimburi.

— D-apoi nu-i bine să steie așa murdare, că sudoarea le vatămă. Se învechesc mai repede.

— Și nici nu mi-ai spus.

— Ce să vă mai spun? Le-am strîns și le-am dus. Le-a și călcat. Or costat șaizeci și doi de lei.

— Ai și plătit? Să-ți dau banii...

Lăsați, că doar...

Luă însă bancnotele cam mototolite, cum le ținea Puiu prin toate buzunarele, le netezi, apoi le viri într-un portofel mare de piele, alături de alte bancnote frumos împăturite.

— Așa... V-am luat și bonuri de cantină; pe săptămîna ce vine... Or costat cincizeci și șase de lei. Ne țin bine și nu scump.

Puiu privi amuzat la Șeica.

— Și ce-ai mai cumpărat?

Șeica răspunse serios și foarte firesc:

— Un săpun. Am văzut că n-aveți, că aseară l-ați cerut împrumut de la Boianjiu.

— Dacă-mi spuneai, te rugam să cumperi și niște colonie și-o lamă de ras, că mi s-au tocit toate.

— Colonie am luat, da'de lamă n-am observat că nu-s bune, că eu mă rad cu briciul. Da'să le mai ascuțiți și dumneavoastră pe pahar.

Tot mai amuzat, Puiu achită și această datorie, întrebînd:

— Mai am ceva să-ți dau?

— Ba. Ștint cvipt.

— Ia spune-mi, Șeica, tu cîți ani ai?

— Două zeci și nouă.

— Ce vorbești?! Ești cu un an mai mic decît mine și mă tutelezi.

— Ce ziceți că vă?!

— Mă tutelezi. Ai grijă de mine ca un tată.

Șeica rise larg și se scărpină după ceafă.

— E, ca un tată... Ca un tovarăș, acolo... Că doar trăbă să aibă grijă cineva de dumneavoastră... Că tare sînteți hăndălit.

— Cum sînt?

— Hăndălit. Nu știți de ordine, ca un copil rău. La lucru, văd eu, sînteți stram, și merge bine, da'pe-acasă... M-am și gîndit, că de vă luați nevastă, trebuie să vă căutați o femeie ștramă, că altfel nu știu zău cum a fi în casă la dumneavoastră. Că doar, no, ordine trăbă în tot locul.

Ascultîndu-l Puiu redeveni serios. Poate chiar mai serios decît fusese acum o jumătate de ceas, după ce se deșteptase din concert. Aproape grav, se gîndi: iată linia dreaptă, fără surprize — ordine trăbă în toate — Șeica-i cu un an mai mic decît mine și are numai patru clase, iar mie ce-mi folosesc atîtea lucruri cîte le știu în plus? Nu era însă în cea mai bună dispoziție pentru preocupări grave și schimbă vorba.

— Ai mai primit vreo scrisoare de la nevastă?

— D-apoi sigur. Îmi scrie în fiecare duminică. Miercuri, cartea-i la mine. O citesc și-i răspund. Și ea o capătă simbătă. La noi în sat, poșta ajunge simbăta. Duminică apoi îmi scrie ea și-o duce de-o dă la tren.

— Și ce-ți mai scrie?

— Bine. Numai că i-i greu singură, cu copiii...

— Lasă, mai e puțin și ți-ai făcut suma. Îți construiești casă și..

— D-apoi cam așa ar fi... Noi aici nu mai avem mult și gătăm tunelul.

de la cantină

— Da. În două săptămîni am străpuns.
— Fain !... Înseamnă că depășim.
— Depășim precis.
— No, bun.

Șeica se bucura. Își freca palmele deolaltă și tot da din cap. Pe urmă deveni grav.

— Și după aceea dumneavoastră ce-o să faceți ?

— Trec la mină. Da' pe tine nu te mai interesează. Tu te întorci acasă.

Deodată, Șeica se arătă foarte îngîndurat :

— E, da... Mă-ntorc, sigur... Da'vezi că aia nu știu eu dacă mă mai întorc...

Puiu îl asculta tot mai mirat :

— Că m-am tot gîndit eu... Și nu știu zău... C-amu aș zice că am și eu meserie și parcă nu m-aș lăsa de ea, că-i bună.. No, sigur, acolo îți faci casă, și lucru sub soare, cu sapa, cu coasa, și-i frumos... Sigur, numai că vezi, meseria-i meserie. Cînd îți și place, nu știu zău de ce s-o lași. I-am scris eu și la nevastă ce gîndesc și ea mi-a răspuns că eu știu mai bine, că-s bărbat, că și la capătul pămîntului vine cu mine...

Șeica rîse satisfăcut și-un pic încurcat :

— No, că doar aici nu-i capătul pămîntului.

— Și-ai vrea să rămîi.

— D-apoi c-aș vrea, c-am văzut că se mai fac blocuri și poate mi-ar da și mie un apartament. Că doar as lucra. Și cu banii aș lua mobilă de-asta nouă, că-i frumoasă.

— Păi atunci rămîi.

— Da sigur. Să mă gîndesc... doar nu-i chiar floare la ureche să-ți schimbi viața, așa una-două.

Puiu nu mai răspunse. I-ar fi convenit să rămînă și Șeica în brigada lui. Ar fi un bun șef de echipă. Sau magazioner. Ar fi un magazioner excelent. Mai bine șef de echipă. Ar putea ajunge maistru. Știa însă că n-are rost să stăruie. Șeica își are calculele sale și n-are să iasă din ele. Cine știe, și o viață trăită astfel, **socotit**, își are noima ei : fericirea vine mai încet, s-adună cu picătura, dar poate că e mai sigură. Să nu alergi după tentații — de orice fel ar fi — și să te apropii măsurînd și calculînd... Se poate și așa... Chiar și în acest secol al vitezei. „Parcă eu alerg după tentații... Nu alerg nici eu... dar nici nu mă apropii..."

Îl auzi pe Șeica :

— Rîdeți de mine ?

Puiu nu-și dăduse seama că rîde. Răspunse repede, trădîndu-se fără să vrea :

— Nu rîd de tine. De mine rîd. Eu nu-s în stare să fiu atît de socotit. Poate de-aceea nu-mi prea ies bobii.

— Ei nu sînteți... Sînteți și dumneavoastră socotit, da'numai **acolo**, la lucru. Văd eu și înțeleg. **Acolo**, vă umblă mintea ca un ceas. Că de-aceea ne merge și nouă lucrul bine. Numai că de altceva nici nu vă pasă. Și-aia nu-i bine.

— Poate mi pasă și de **altă ceva**.

— Nu vă pasă... Las'că văd eu... Și zgaiba asta, ce tot se-nvîrte pe lîngă dumneavoastră ? Vă faceți de rîs...

Lui Puiu nu-i conveni această cotitură în discuție. Încercă s-o evite în stilul lui.

— Las-o, că-i fată bună.

— Bună, da, că dă la toți...

Cam pișcat, Puiu spuse :

— Nu tot ce se vorbește-i adevărat.

— D-apoi despre ea se vorbește mai puțin decît îi adevărat. Lăsați că știu eu.

Puiu se simți enervat de-o bănuială stupidă ; pînă să-și dea seama, o și rosti :

— Da'ce ? Și tu !?

— Ba, dracu' ! Eu am nevastă ; ce gîndiți !? Da'troagării ăștia.. Ce mai ! Și mă rog, și dumneavoastră, dacă nu-i alt modru, că sînteți tînăr și fără familie... Se mai întîmplă... N-o oploșiți pe-aici s-o mai și vadă cineva. Pădurea-i mare și iarba moale.

— Ei, în pădure...

— Păi ea ce vrea, ce gîndiți ?

— Poate nu vrea.

— Ei, nu vrea.

— Poate nu vreau eu.

— Ei, da. Se poate. Dumneavoastră vreți cu sentiment. Sigur. Numai că mă toate-s de sentiment, așa cum gîndiți dumneavoastră. Mai sînt și de-astea care numai așa știu.

— Cine știe ? Poate că visează și ea o dragoste frumoasă, **cu sentiment.**

— Atunci de ce nu stă la locul ei, s-aștepte. Altele cum au răbdare ? Da' ce-mi pasă mie de ea ? Mie numai de dumneavoastră mi-i... Că, zău... vă mai ies vorbe...

Puiu ar fi rîs, dar îl usturase. Nici să-l repeadă pe Șeica nu-i venea la îndemînă. Spuse, ca să încheie discuția :

— Știi, fericirea și bucuriile și le caută fiecare după cum se pricepe.

— Da. Bun înțeles.

Surprinse, în privirea atentă a lui Șeica, regret și mîhnire.

Regretă și Puiu acest mărunt incident ; știa că n-are să lase urme, dar s-ar fi putut să lipsească. Și ca să nu lungească tăcerea și senzația penibilă că se tulburaseră reciproc absolut degeaba, se ridică spunînd :

— Hai să mîncăm. Poate mai găsim ceva la bufet.

Două săptămîni. Puiu Siracu uită și de banda de magnetofon pe care n-o ascultase în întregime și-o lăsase anume pentru emoții de mai tîrziu — și de Nuța pe care n-o mai văzu decît de vreo două ori în treacăt. Trăia febra obișnuită a finișului — așa-i zicea. Cîteva luni de detaliere a proiectului, pe urmă aproape doi ani de scurmat, metru cu metru, cu satisfacții egale și repetate, aproape calculate cu rigla și constatate matematic, după graficul pătrunderii în munte, transformaseră încordarea permanentă într-o obișnuință. Așa cum pentru pilotul o dată înălțat în aer, senzația vitezei a rămas undeva pe pămînt și înaintarea prin aer : se pare lină ; așa, pentru Puiu, exploziile, praful și piatra spulberată deveniseră simpla lui viață zilnică. Se așezase un ritm egal, ca respirația în somn, un ritm care nu schimba și-i da timp s-asculte si muzică din cînd în cînd, și, mai des, să brodeze panseuri pe întîmplările care ar fi putut să-l bucure sau să-l doară.

Acum însă, în ultimele zile, ritmul se schimbă pe nesimțite. Puiu știa și se așteptase la asta, nu rezistă însă nici el și se molipsi de atmosfera generală. Sigur, exploziile erau aceleași, aceeași piatră spulberată, aceiași metri care se adăugau după cum se adăugaseră si pînă acum. Ritmul se schimbă numai în oameni, în gesturile lor mai precipitate, în așteptările lor, mai încordate, în privirile lor, mai aprinse, în vorbele lor mai sugrumate. Fiecare pas era o emoție, fiecare întrebare, un fior. Și poate că el trăia înfrigurarea aceasta mai intens decît ceilalți, fiindcă i se părea că stă și el înaintea unui moment de creație, cînd sămînța de suflet pe care ai dat-o din tine începe să trăiască singură, să nu mai fie tu, să fie ea însăși și să bucure lumea.

Sigur, după ce evenimentul se întîmplă, după se se-ntîlniră la mijloc de drum în inima muntelui, cu cei **de dincolo**, după ce se îmbrățișară înspăimîntînd adîncurile cu uralele lor, după ce primiră felicitări și flori și toată lumea se întoarse acasă, Puiu rămas singur își spuse că : totusi nu s-a întîmplat nimic deosebit. Chiar și această febră a finisului a devenit ceva obisnuit. Frumos, puternic și... obișnuit. Numai atît că două săptămîni de zile el uitase de sine și fusese foarte fericit.

Se întoarse și el la baracă să-și adune lucrurile. Primise un apartament. încă de-o săptămînă, dar n-avusese timp să se mute. Se mutaseră și băieții la Cămin — care fusese dat în folosință tocmai azi.

Nu fu nevoie să-și adune lucrurile. Le adunase si le rînduise, în valize, Șeica. Și-acum îl aștepta.

— La ăsta n-am umblat. Nu mă pricep.

Erau magnetofonul și benzile. Puiu îl desfăcu din priză, încercă încuietorile capacului, vîrî benzile într-o sacoșă. Se Dulap văd că este, aici, băgat în perete. Fain. Numai că mobilă, tot trăbă să vă luați... Aveți bani ?

Puiu rîse :

— Am. Și tu, Șeica ?

— Eu la cămin. Pîn-oi primi și eu apartament.

— Nu vrei să-l iei p-ăsta ? Mă duc eu la cămin... M-am obișnuit cu băieții.

— Vai de mine ? Da'cum credeți ?!

— Adevărat. Tie nu-ți ajung două camere. Ai copii. În fine, se zice că m-am stabilit. Du-te, Șeica, îi fi avînd și tu treburile tale. Mulțumesc pentru ajutor.

— D-apoi nu-i pentru ce...

După ce Șeica plecă, Puiu ieși în balcon. Văzu rîul, ieșind undeva departe dintre munți, șerpuind printre zăvoaie sălbatice. Dealurile masive se ridicau jur împrejur, îmbrăcate-n păduri neștirbite de topor ; dealurile și pădurile lor și depărtările bănuite dincolo de ele îl chemau. El avea să le scurme pe dedesubt, iar ele au să rămînă neclintite și generoase, continuînd să-l cheme. Era soare. Lumea vibra în lumină.

Jos, lîngă apă, pe-o cărare de curînd transformată în alee, o văzu pe Nuța plimbîndu-se de brat cu un bărbat. În mersul ei simți o unduire nouă. Își tinea capul ușor aplecat înainte, rezemat de umărul bărbatului. Ieșiră din umbră, în plin soare. Îl recunoscu și pe bărbat ; era un șofer de la basculante. S-apropiau. Puiu văzu pe fața fetei un surîs, altul decît i le știuse, de mîndrie și posesiune.

Se întoarse în odaie, spunîndu-și : de ce nu ?

Seara, băieții sărbătoriră „străpungerea" și mutarea lor la cămin. Puiu nu intenționase să participe, dar veniră băieții după dînsul. Ședea într-o margine, la o masă, unde-i tinuse loc Șeica. Privea la dansatori, puțin buimăcit de muzica zgomotoasă a orchestrei improvizate ; acordeoane, trompete, tobe și contrabasuri. Din cînd în cînd sorbea cîte o înghițitură de vin : cam acru și apos. Șeica îi povestea că-i al douăzecișioptulea pe listă, la repartiții, așa că nu trece anul și face și el petrecere, în casă nouă.. Puiu îl aprobă cam distrat.

La un moment dat Șeica îi spuse :

— Uite-o și pe tovarășa doctoriță... Acolo sub balcon... Tot încoace se uită...

Involuntar, privi într-acolo. Fata roși și aplecă urechea spre Siminescu, arătîndu-se foarte atentă la ce-i spunea.

„Aiureli" gîndi Puiu și-și îndreptă privirile spre intrare. O văzu pe Nuța, de mînă cu același bărbat. Se așezară amîndoi la o masă. Șoferul comandă friptură si vin. Nuța își îmbrăcase rochia de sărbătoare și-avea o margaretă în păr. Nu-l pierdea din ochi pe șofer care, din cînd în cînd, rîdea, spunîndu-i ceva.

„Da, e clar", își spuse Puiu. Se gîndea că șoferul acesta e probabil primul bărbat care nu se jenează să iasă în lume cu Nuța — și încă ținîndu-se de mînă și stînd la aceeași masă cu ea. „Da, e clar" își repetă și cumva își simți gîndurile încețoșate. Nu mai privi spre masa lor. Mai sorbi puțin vin și deveni atent la Șeica ; îi spunea că duminica viitoare se duce la V. să vadă cum e mobila și-l chema și pe el. Puiu îi promise că o să meargă, deși mobila de care avea nevoie, încă nu începuse să-l intereseze ; cumpărarea unui pat și-a unor scaune și-a așternutului putea să fie un lucru plictisitor ; va trebui să se ocupe și de asta, acum însă-i era indiferent.

Se trezi cu Nuța în fața lui.

Îl întrebă zîmbind :

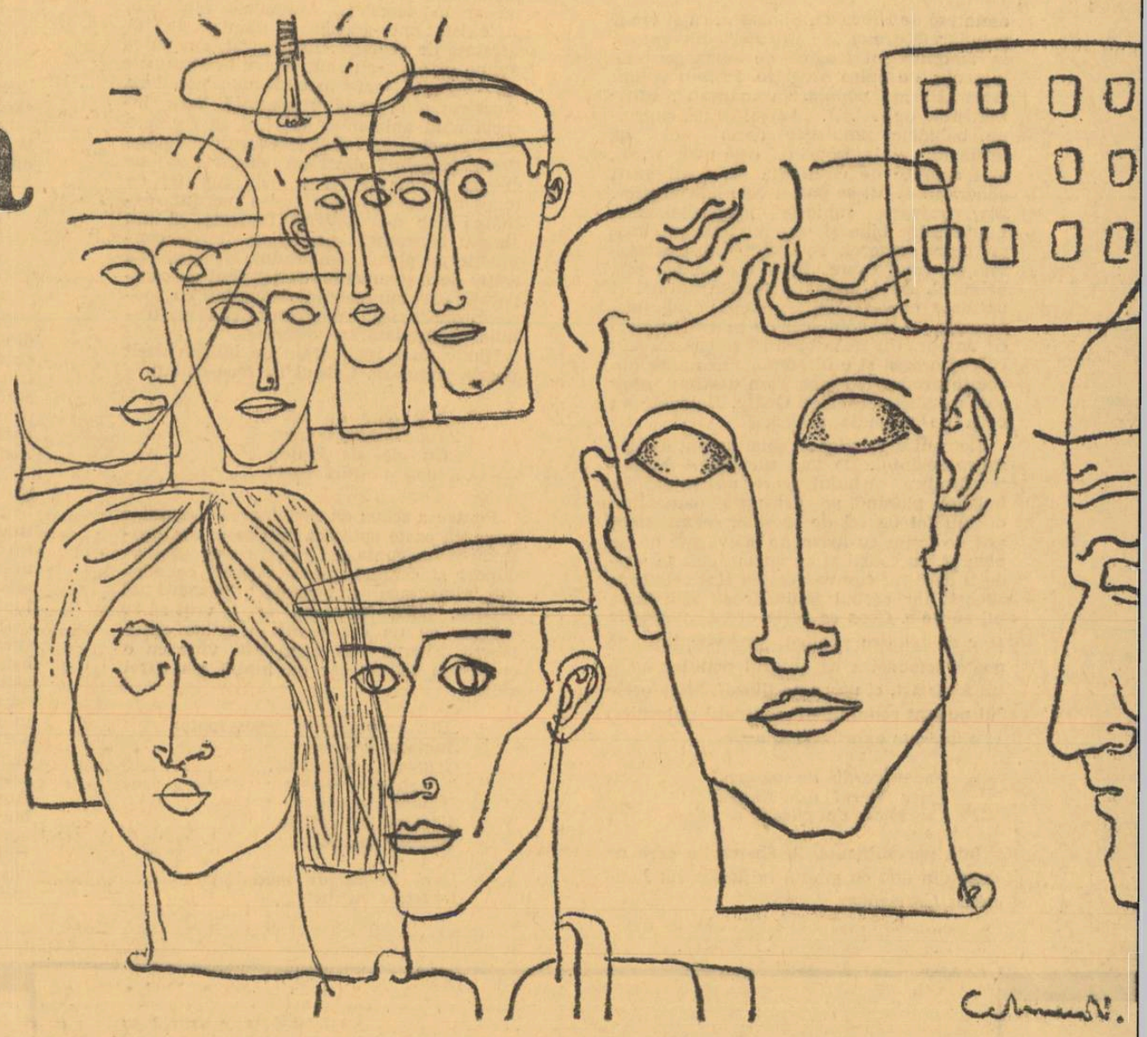
— Nu mă dansezi ?

— Ba da.

Zări ciuda pe chipul lui Șeica. Gîndi : „O să mă vadă toți dansînd cu Nuța... Nu contează".

Nici el, nici Nuța nu erau dansatori buni. În îngrămădeala din mijlocul sălii însă, nu se cunoștea.

Cu o mișcare scurtă a capului, Nuța arătă spre masa de lîngă intrare, unde



soferul ședea singur acum și privea zîmbind la ei.

— Ai văzut ?

— Ce să văd ?

— Mă ia.

— Da ? Felicitări.

— Mulțumesc.

— Mă scoate de la cantină. Zice că-mi caută un alt post. Zice să învăț o meserie. Zice că se ocupă el de asta.

— Foarte bine.

Dansul se termină. O însoți pe Nuța la masa lor. Ea i-l prezentă pe șofer.

— Dămian, își spuse acesta numele, ridicîndu-se și strîngîndu-i mîna, foarte tare. Ședeți. Să beți un pahar de vin cu noi. Puiu ciocni cu ei și bău un pahar de vin — același vin acru și apos — pe urmă se întoarse la masa lui, lîngă Șeica : îl găsi mohorît, cu reproș în priviri. Nu-i spuse nimic și nici Puiu nu se simți îmboldit să spună ceva ; era din nou amuzat, fiindcă situația devenise amuzantă. Gîndi : „Dacă m-aș duce s-o invit la dans pe doctoriță... ? Șeica ar fi foarte mulțumit... În fine, m-am îmbătat" Rîse ușor și-l bătu pe Șeica pe umăr.

— Prost, vinul, nu-i așa ?

— Nu-i chiar rău.

— Ce-ar fi să ne cărăbănim. Pentru vinul ăsta nu merită să stăm.

— Nu. Da'cît am luat, trebă să-l bem.

— Bine. Să-l bem.

Băură cît mai aveau în sticlă. Puiu vru să plătească toată consumația, Șeica se opuse, că nu se poate, că măcar partea lui să și-o plătească el, că ce gîndește. Tot mai vesel, Puiu se prefăcu a se încăpățîna, amuzat că-l vede pe ardelean enervîndu-se și roșu ca focul la față. Pînă la urmă se prefăcu a primi, dar supărat :

— Bine, fie, dar să știi că nu mai merg la băut cu tine.

— E, da'nici așa ! Da ce ? De ce să vă supărați, că doar...

Îl cuprinse pe după umeri, cam rezemîndu-se și-i spuse :

— Hai, c-am glumit. Să mergem.

Porniră spre ieșire, și tocmai cînd ajunseră la ușă, auziră un țipăt de femeie. Țipase Nuța.

Puiu se întoarse și-o văzu, șezînd frîntă pe scaun, plîngînd.

Dămian ținea de revere pe un alt bărbat tînăr și-l scutura :

— Mai zi o dată ! Mai zi o dată, îți spun !

— Păi mai zic. S-a... cu toți.

Pronunțase cuvîntul îngălat și lipicios ca la beție, rîzînd nerușinat și clipind cu un ochi.

Dămian se dădu un pas îndărăt și-l plezni scurt și-ndesat peste obraji, cu pumnii închiși. Și gemu :

— Mai zi o dată !

Celălalt, cu mîna la falcă țipă :

— Ce dai, mă ? Ce ?!

Se-nvălmășiră alții să-i despartă. Tînărul bătut pieri undeva, într-un colț, îngropat în mulțime. Dansul se reluă. Larma crescu la loc. Dămian se întoarse la masa lui și-i spuse ceva Nuței, mîngîind-o. Ea încă mai plîngea, dînd din cap : da, da...

Puiu îl auzi pe Șeica, alături :

— Pentru cine se bat proștii.

Puiu nu răspunse. Gîndi : „E clar... El are curajul..." Ieși în stradă.

Șeica îl urma. Își lăsă mîna pe umărul lui :

— Mergi cu mine... acasă ?

— Mărg.

— Ascultăm... niște Bach... și-o să fie bine.

— Da. Bun înțeles.

Îi venea să rîdă. Poate că rîdea într-adevăr, fiindcă Șeica se uita foarte mirat la el.

Desen de VASILE CELMARE

mihai negulescu

„IX"

O cifră roșie arzînd pe-acoperișuri
și tu — oprindu-te sub pomi. Simțind
sub gleznă, cum vibrează rădăcinile.
Și un răspuns al vîntului, cu vocea
tovarășilor tăi, care plecînd
lăsară-n aer pumnul strîns, în tainica
memorie a inimii, a frunzelor, a înserării.

Un semn arzînd. O nevăzută rădăcină.
Un ritm contemporan, prin care umblă
îngemănate, riurile țării,
un puls cu care șesurile în amiază
îndeamnă spre mai ample încolțiri
sămînța anotimpului ce se încheie.

O lume răsărind în calea soarelui
pe umeri de bărbați
care și-au zis de-atuncea comuniști,
recunoscîndu-se după puterea brațelor —
făptura patriei întemeind în viitor.

Tu, țara mea, dintr-o umană rădăcină
răsari
lăsîndu-ți vîrsta oamenilor, ascultînd
vibrația continuă a sevelor
în soarele lui iulie întinerind.
Și treci așa, din anotimp în anotimp ;
al IX-lea, de la trezirea lumii.

Lîngă Dunăre

Cum soarele îmi trece prin amiază
începe lîngă mine un pămînt bătrîn
și un pămînt spre gura mărilor se-ntemeiază
din neodihna rîului stăpîn.
De pretutindeni adunate la-ntîmplare
vin cărămizile mărunte, străvezii,
continuu începînd o bucurie către mare,
un prag lansînd în neclintita zi ;
trec păsări mari peste privirile de alge
și respirația bătrînului pămînt
rămîne-aici, alăturea de sălcii,
în cel ce vin, în cel ce trec; în cel ce sînt.

Poeziei

Unde colinzi, prietenă a nopții albe,
a zilelor cu trenuri alergînd,
a păsărilor ce se-ntorc în altă lume,
a lumilor pe care nu le poți uita...
Ne-ai fost alături în tranșee mohorîte,
în soba casei picoteai cînd ne-am întors ;
nicicînd învăluită-n remușcare,
nicicînd sămînța adevărului trădînd.
Din viața noastră viață ai. În arbori
ne-ai așteptat, și ne-ai chemat apoi
să locuim în cei în care ne schimbași
și-n care neștiută, rămîneai...

Piatră și iarbă

Vin ceasuri cînd ești și nu ești, ceasuri cînd
te-ai cufunda ca-n adîncuri în tine
să-i scoți pe acei care-ar fi, și nu sînt,
pe cei ce-ar veni, dar o umbră îi ține ;
ceasuri cînd cerul deasupra e zbor
de pasăre multicoloră ;
cel care-ai fost s-a visat călător —
privește culorile cum îl devoră.
Ard peste bolte privirile lui,
zilele lui contopite cu lutul
sau brațele-crengi ale nu știu cui
îi cer împlinirea, îi cer sărutul ?
Ne arde sămînța luminii pe trunchi,
cerul e hohot de timp, împlinire ;
piatra ce-am fost ne salută-n genunchi,
iarba ce-om fi ne așteaptă subțire.
E o vîrstă boltită bogat pe pămînt,
că însuși pămîntul spre ea se ridică
spre cel așteptat, spre cel așteptînd,
spre cel risipit în culori; ce te strigă.

Fă-ți casă-n cîmp

De om să fie glasul care
în faptul nopții a cerut
pat de dormit, sau demîncare
sau poate apă de băut...

De om să fie și cuvîntul
recunoștinței, spus apoi.
Fă-ți casa-n cîmp, s-o bată vîntul ;
fă-ți casa-n cîmp, și vom fi doi.

Vremea fînului

O sete ca de începuturi
absoarbe străzile de lemn,
vechi viziuni de promoroacă
în glasul ierbilor transpar.

În pajiști sure necesite
un dor de timp, un puls avar
al stelelor de mai-nainte
schimbate-n fluturi arămii.

Ocean de iarbă vînturată
sub valul nopții de nesomn
chemîndu-ne spre altă vară
cu capete de nuci arzînd.

Despre mere

Mi-s pline cu aurul șesului carele,
vîrteje de vară îl mușcă urmîndu-l :
Dumnezeu a făcut soarele
dragostea — vîntul.

Ard răni nevăzute pe trenul uitat,
copiii de ieri ne urcă prin trupuri ;
inelul de iarbă cît a legat
dezleagă un veac de săruturi.

Ne ies înainte albe nomadele
valuri strivind răsăritul ;
ziua a șasea a făcut fratele
mărul — iubitul.

Un val de răcoare ne soarbe domol
prădată-i livada de vară, prădată ;
copiii din noi, cu trupul zadarnic de gol,
sar gardul încă o dată...

STRATURI LIRICE ÎN BALADA POPULARA

Poezia înseamnă abstractizare. Lirica nu descrie muntele, norul, fata, ci impresia pe care acestea o provoacă asupra subiectului. Balada populară este acțiune, poveste, întîmplare și reprezintă de aceea o fază foarte veche a poeziei. Un fel de *matriarhat* al ei. Dar așa cum în tragediile antice cororile ating lirismul, întîlnim și aici zone curat lirice. Cantitatea devine calitate, ca într-o pădure izbucnirea unor limbi de flacără care *nu oglindesc* lemnele ci numai *se hrănesc* cu ele. Un studiu al baladei populare românești e ca o plimbare într-o grădină zoologică, cu frumoase și lungi animale dispărute. Primele versuri ce ne cad sub ochi:

„Foaie de cicoare
În prunduț de mare
Iată că-mi răsare
Puternicul soare
Dar el nu-mi răsare
Ci vrea să se-nsoare“

amintesc de Hiperion. Și acesta, ca și eroul popular (soarele) „se întrupa“ din valuri, în tendința lui tragică de sustragere de la geniu, de dulce nivelare. Primul volum (vezi „Balade populare românești“, ediție îngrijită de Al. I. Amzulescu), cuprinde baladele fantastice (vom vedea că termenul e impropriu), cele mai vechi, mai ametite de circulația pe cerul gurii generațiilor. Mi se par și cele mai poetice. Ele tratează subiecte general-umane. Lupta între bine și rău nu îmbracă încă un nume concret, reprezintă abstractizarea cea mai mare. Răul e sila, scorpia, balaurul. Apoi lupta cu forțele naturii și păcatele care-l ajung pe om, dragostea, moartea. Fata popii cel de piatră trăiește cu un cuc. Un frate vrea să se căsătorească cu sora sa și e blestemat. În multe din aceste producții apasă greu destinul, eroii sînt urmăriți de el ca Oedip. Baladele au ceva de tragedie antică.

Elementul fabulos e abia cu puțin deasupra realului. De fapt nici nu e fantastic. Umbra corbului (care apare des în balade), planînd pe deasupra oamenilor, ducînd fel de fel de mesaje, se amestecă atît de intim cu lucrurile adevărate de pe pămînt, cu codrii și cu apele, încît te gîndești dacă nu cumva acestea sînt cele care zboară, iar corbul fantastic se află imobil sub ele. *Ceea ce se ia drept fantastic ține de tehnica poetică propriu-zisă.* Se poate demonstra că autorul popular nu e un fantezist, ci un mare filozof. Metaforele lui nu sînt rodul unei imaginații puternice, ci *silogisme* exprimate plastic.

Foaie verde de mălură
Ieșea Gerul din fîntînă
Cu toiag de gheață-n mînă.

Iată personificată o abstracție care ne duce din nou cu gîndul la poezia lui Eminescu („Strigoii“).

Măi, unchiule, dumneata
De-mi dedeși pe Albul
Pe Codalbul
Asta o să-mi scape capul
Mi-e calea de nouă zile
Poate o să vin pînă mîine

Aici versurile subliniate pot fi traduse în limbaj științific prin teoria relativității ori contractarea timpului prin mărirea vitezii.

Afară neică el ieșea,
Corb, pasăre neagră-l vedea
Și peste cap că se da
Femeie că se-ntrupa

Metamorfoza sugerează ieșirea oamenilor din păsări și animale, reprezintă — dacă vreți — un ecou al evoluției speciei, păstrat și transmis prin magie. Chiar luptele cu balauri, samodive, scorpii sînt niște simboluri, nu au nimic fantastic nici măcar în descrieri. Animalele fabuloase au existat într-adevăr pe pămînt și sînt atestate de geologie. La figurat, am putea spune că ele s-au retras care în straturile de cărbuni, care în cîntecele populare. Acestea din urmă reprezintă faza încertă cînd animalele încă nu se fixaseră la o specie sau alta. Balaurul cu șapte limbi ieșindu-i dintr-un singur cap pe creștet și căzîndu-i pe ochi (un fel de mops din zilele noastre) și-a pierdut realitatea dar n-a devenit fantezie, ci un simplu instrument poetic, un fel de conjuncție pe planul limbajului. E nevoie de astfel de instrumente, de termeni de comparație care nu trebuie confundați cu poezia propriu-zisă, cum conjuncția nu trebuie confundată cu vorbirea.

Nimic nu e mai străin de idilism decît poezia populară. Corbul își face cuibul

„...Cu oase de cal
Rabdă vînturi tari;
Cu piei de junici
Rabdă vînturi reci“.

Pentru a scăpa de răzbunarea Gerului, o întreagă oaste spintecă burțile cailor, scoțîndu-le măruntaiele, pentru a-și găsi adăpost și căldură în ele. Crudă ca adevăr, imaginea e superbă; Richard al III-lea, poate tot așa, ar fi vrut să se salveze cu un cal, gonit și el de gerul morții. Sîla, o altă forță rea, vine cu o cocie (un fel de car de luptă) ale cărei roți:

„Din corp de om erau toate:
Buciumele roților
Grumazii voinicilor,
Iar spițele roților
Mîinile voinicilor.
Și năplatul roților
Tălpile voinicilor;

Dară în loc de mădulare
Degetele cu inele,
Dară frîul de la cai
Cosițe de fete mari

Faptele de vitejie varsă rîuri de sînge care sînt descrise ca atare. Finalul baladelor nu întotdeauna se termină cu o nuntă (și e o vină a lui Alecsandri de a le fi pus cîtorva dintre ele un happy end). Mistriceanul, care plînge la naștere, e blestemat de maică-sa să fie mîncat de un șarpe:

„Na-mi-te, liu-liu mi-te,
Pui de șarpe sugă-mi-te
De sub talpa casei noastre!“

blestem, în stilul „Domnișoarei Hus“ a lui Ion Barbu.

„Șarpele dacă-auzea
El era ca undreaua
Cu Mistricean că creștea:
Săvai Mistricean de-un an
Și șarpele de-un an;
Săvai Mistricean de doi ani
Și șarpele de doi ani;
Săvai Mistricean de trei ani
Și șarpele de trei ani“;

Este, prin urmare, o boală ereditară, care crește o dată cu organismul. De altfel, cînd șarpele se prezintă să-l mănînce, la soroc, are loc între el și copil acest dialog:

Dă-te jos să te mănînc
Că ești al meu dăruit
De cînd ai fost copil mic.
— Că nu-mi este vina mea!
— Săvai nu-ți e vina ta
Dar e vina maică-ta.

Tras de un voinic, după peripețiile tradiționale, chiar din gura șarpelui, Mistriceanul *pe jumătate putrezit*, este supus la tratamentul vrăjit din povești. Dar chiar așa, el tot nu scapă. Vreau să subliniez prin acest exemplu realismul care face baladele mai adevărate, mai dramatice și mai pregnante.

Oamenii luptă vitejește, dar cînd nu mai pot, ei încep să blesteme; mai ales la bătrîni, oameni cu ficatul bolnav, întîlnim acest obicei care atestă din nou legătura baladelor cu magia, originea lor utilitară. Cel blestemat este încredințat unei forțe obscure cu care trebuie să lupte, pe nevăzute, ca într-un tragic joc de-a baba oarba. Am citat exemplul Mistriceanului. În *Antofiță al lui Vioară*, o baladă pescărească, de baltă, întîlnim alt asemenea blestem. Aici dăm și peste cîteva splendide *figuri de stil* cum se zice în manuale. Hiperbola des întrebuințată e o minciună mutată pe plan artistic. Minciunile cele mai gogonate sînt hiperbolele cele mai frumoase. Pentru a-l speria pe Antofiță să nu meargă „să vîneze apele“ din Vidrosu, taică-său îi spune: „că e de adînc / cît din cer pînă-n pămînt“. Morunul, somnoros de-atîta carne, care doarme pe fundul lacului, nu se trezește nici cînd vidra îi mănîncă *jumătate* din spinare. Alt exemplu. Prins și legat Corbea este luat la ochi de o întreagă oaste. Dar voinicul ce făcea?

„Gloanțăli le prijunea
În potcoava cismelor
Și-n piatra inelului“,

ricoșîndu-și în felul acesta moartea multiplă.

Cu acestea, intrăm în absurdul folcloric. Elemente ale absurdului întîlnim în adevăr foarte multe în poezia populară. Ileana Simzeana, doamnă a florilor și a garoafelor, cere iubitului să-i isprăvească:

Pod pe marea neagră
De fier
De oțel
Iar la cap de pod
Cam de-o mînăstire
Chip de pomenire
Chip de cununie
Să-mi placă și mie
C-o scară de fier
Pîn' la 'naltul cer.

Pe drumul acesta mergînd, ar putea să-i ceară orice. Însă iubitul o învinge, îndeplinindu-i dorința tot la modul absurd: bătînd din palme. El are o putere de pașă ori sultan, a căror bătaie din palme realiza întotdeauna imposibilul. (Putem, analizînd gesturile, să descoperim originea baladelor). De absurd ține și falsa precizie. Raiul e văzut ca o pomană

„numai mese-ntinse
cu făclii aprinse
cu pahare pline“

unde răsună toată ziua cîntece *line*, căci în rai veselia e moderată, nu se zbiară. Tot falsă precizie poate fi și aceasta: „dar sluga nemernica / mînca-i-ar ciinii carnea / și țîța *de la dreapta“ (Novac)* unde contrastul dintre grozăvia blestemului și specificarea expresă realizează nota de grotesc. Cele mai frumoase hiperbole sînt realizate pe această cale. Novac „sare Dunărea-n ciumag“, cu prăjina adică, și astfel îi ajunge din urmă pe turcii care fugiseră șiroind de prăzi. Metoda e foarte simplă, dacă stai să te gîndești, și te miri cum nu le-a venit în gînd și turcilor. De simplitatea asta și de spiritul inventiv al poporului nostru ține și sculptura lui Brâncuși, a cărui coloană infinită pare și ea o imensă prăjină pentru Dunărea absolutului.

Baladele de vitejie atestă o civilizație, i-am spune, a săbiei. Novac, de care vorbeam mai înainte, trece prin sabie pe toți dușmanii care-i călcaseră țara. Nimicirea e aproape instantanee, ca o iradiație. Răzbunările sînt direct proporționale cu groaza față de năvălitori. Virtutea bărbătească constă în *vîrtute*. Flăcăul care știe să mînuiască sabia *e frumos*. Cel care nu poate să ridice de jos o ghioagă e *rîios*. Arcul e foarte rar întrebuințat, iar pistoalele sînt purtate mai mult de fală, fiind mai decorative. Chiar cînd e tras în țeapă, un voinic vrea să moară ținînd mîna pe pistoale: „să fie lumii de jale și la fete de mirare“. O poză, după cum vedem, care în lumea poeților ar echivala cu degetul la tîmplă.

Spuneam mai înainte că baladele populare sînt în fond niște tragedii. Să observăm în legătură cu aceasta, că autorul popular e un excelent *regizor*, știe să-și aranjeze în așa fel personajele, încît să obțină maximum de efect posibil. Luna, soarele, munții, apele, constituie un decor natural, care e folosit ca atare, și sugestiile scoase de aici, ne uimesc. Turcii năvălesc în *zori*, pentru a se crea confuzia între fesurile lor și explozia astrului. Pentru tătari e folosit ca decor norul. Trei fete care ară observă o neașteptată schimbare meteorologică: *„Dar fata cea mare / se uită spre soare. / Ei i se părea / cerul că nnoră / L-alelalte spunea: — Eu mă uit spre soare / și văd că-nserează / și se-ntunechează. / Cea mijlocie se uita / și așa-mi zicea: / — Nu e nor de ploaie / Vacile-mi scoboară. / A mică se uita / ea bine-l vedea / din ochi lăcrăma / din gură grăia: / — Nu e nor de ploaie, / nici vaci nu scoboară / tătari ne-mpresoară“.* (*Fata și cucul*). Altădată, turcii sosesc seara „în viitura vacilor“. Iată cum pînă și năvălirile sînt puse în momentele cele mai caracteristice ale zilei, pentru a se folosi jocul de lumini al soarelui. Tot la decor trebuie vîrîte și păsările și animalele. Un rol important îl are, cum spuneam mai înainte, corbul, pentru că înfățișarea sa macabră sporește efectul de prieten al omului, prin contrast. El e un fel de *deux ex machina*, sosește la cei întemnițați cu un ceas înainte de a fi omoriți. E pus să poarte către cei de-acasă scrisori, inele sau altceva. Dacă în locul lui ar fi un porumbel, să zicem, lucrul acesta ni s-ar părea mai obișnuit, și nu ne-ar impresiona. Prin urmare, baladele suplinind în vremurile de demult teatrul, au încorporat și unele din elementele lui specifice. Ar fi de adăugat aici costumația și machiajul fetelor care „își bagă fața-n albeală / și buzele-n rumeneală“. Eroina unui cîntec e folosită de frații săi în lupta cu zmeii drept *sperietoare*, dar în sensul celălalt, răsturnat: nu pentru urîțenie ci pentru frumusețe. *„Aduceți pe soră-mea, / Pe soră-mea Găftița. / Scoață capul pe fereastră / Și Zmeul ca să mi-o vază / Leșin la inimă-o cază! / Pe soră-sa o duceau / Și Zmeul că mi-o vedea, / Leșin la inimă-i da / Și Zmeul că se-nmuia...“* putînd fi astfel înfrînt.

S-au purtat controverse în privința valorii de document istoric a baladelor. În ce mă privește, cred că se poate spune că precizia lor este relativă și absolută totodată. Relativă în sensul că ele nu vorbesc de un anume eveniment, ci de mai multe asemănătoare. Absolută — fiindcă dincolo de contingent, redau foarte bine climatul, atmosfera specifică, ceea ce este etern. Poeziile populare se formează, putem spune, ca și visele. Nu poți să iei drept științific, real, un munte care-ți apare într-un vis. Dar ca să-l visezi, trebuie să fi văzut foarte multe înălțimi de acestea, lanțuri întregi de munți să fi văzut. Evenimentele istorice cuprinse în baladă reprezintă astfel de abstractizări superbe. Pe locul Troii, indicat de Homer în Iliada, s-au făcut săpături, găsindu-se într-adevăr, sub nu știu cîte straturi, vechea așezare a lui Priam. Arheologul român, căruia i-ar veni ideea să scoată la iveală toate vestigiile trecutului nostru îngropate în baladele populare, ar trebui să sape toată țara, toată istoria acestui popor.

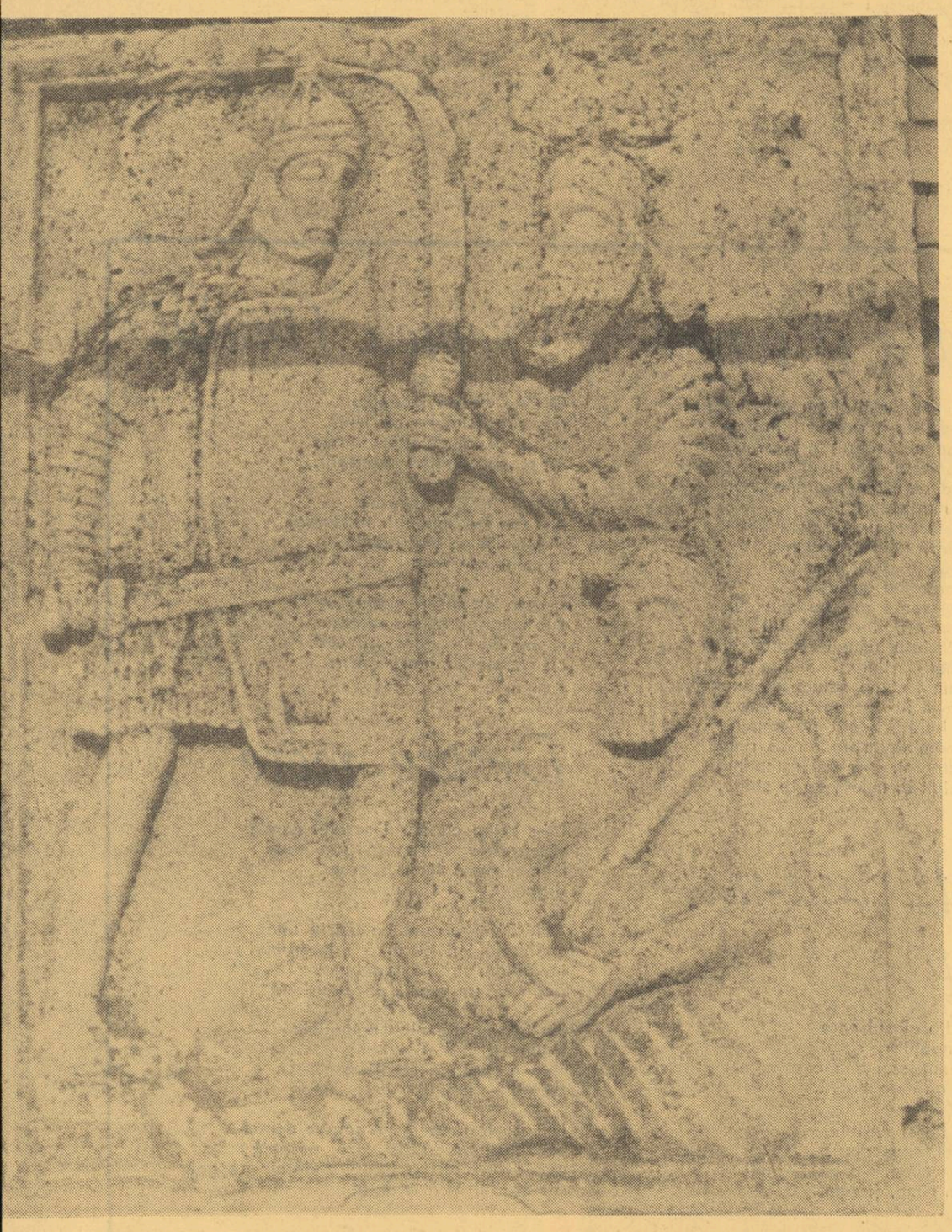
MARIN SORESCU

Șezătorile „Luceafărului“

În cinstea celui de al IX-lea Congres al P.C.R., revista „Luceafărul“ a organizat, în colaborare cu Comitetul regional U.T.C. Dobrogea, o serie de șezători în taberele studențești și de elevi de pe litoral, în portul Constanța, (la întreprinderile „Energia“) și în orașul Medgidia.

Au citit din lucrările lor scriitorii: Nicolae Tăutu, Grigore Hagiu, Corneliu Leu, Dionisie Șincan, Niculae Stoian și A. I. Zăinescu.

BASORELIEF DACIC — Fotografia: ION MICLEA



ANI DE UCENICIE

Publicăm un număr de poezii ale unor începători, reținîndu-le din corespondența primită, cu titlul de mărturii pe care le examinăm pe scurt împreună cu cititorii. Ne oprim, adică, la o cale de mijloc între publicarea propriu-zisă, care presupune din partea redacției o aprobare deplină, și „poșta redacției“. Acest procedeu se arată necesar prin caracterul multor poezii care ni se trimit. Ele apar publicabile, pentru o primă încurajare, dar cu unele... explicații de amendare. Avem de exemplu în față un grup de poezii de Rodica Bîrlea, din care am reținut una. Lipsite de densitate lirică, versurile intitulate „Poem simfonic“ dovedesc totuși o vădită facultate a imaginii, precum și o ușurință intelectuală de mînuire a acestor imagini. Simetria stabilită între instrumentele de sunet duce la un efect neîndoios de antrenare, ea se dezvoltă într-un fel de crescendo, care-i prinde bine. Am înlăturat totuși penultima strofă care suna în modul următor: „Pămîntul se-nvîrte și-aruncă în albastru/Harpe, piane, fluiere, xilofoane, viori și tobe“. Prin sine însăși, strofa nu e de condamnat. Ea reprezintă însă o recapitulare cerebrală. Rodica Bîrlea ne dă bune speranțe. Există în versurile sale un mugure de frenezie lucidă, care le conferă de pe acum o notă proprie. Dar în caracterul acestei note proprii stau și pericolele ei, cum se vede și din amendările noastre.

Din versurile lui Constantin Pușcuță publicăm, fără nici o schimbare, poezia „Cînd ne jucăm“. Este vorba de un joc „de-a soldații“. Poate fi socotită de-a dreptul remarcabilă. Sentimentul dragostei mature și a celei pubere se amestecă. Atmosfera de seninătate în care iau naștere primele dureri sentimentale este redată la un nivel intensiv. Penița poetului nu este rondă. Ea are un ascuțiș intact. Strofa finală aruncă retrospectiv o proiecție patetică, am zice încîntătoare, asupra acestui peisaj preerotic. „Picioarele prepeliței“ care sînt „retezate“ de „bătăile coasei din răchită“ reprezintă simbolul memoriei afective sufocate. Totuși există în poezie unele neclarități și unele dislocări. Ea cuprinde, după cît se pare, un dialog, fapt care nu reiese suficient de bine.

Poezia „Argeș“ de Otilia Nicolescu ne-a reținut atenția prin transfigurarea lipsită de retorică a ideii. Simbolul treptelor este cuprins într-un suflu aerian, care îi anulează în bine liniaritatea geometrică, în timp ce viziunea concretă, materială, a ascensiunii — în cuceririle uriașului șantier al hidrocentralei de pe Argeș — este păstrată în versul „Pîrguite-n arșiți trepte de calcar“. Evitarea grandilocvenței constituie, vădit, meritul cel mai sigur al acestor versuri, pornite dintr-o emoție reală, insuflată de spectacolul măreț — care a inspirat numeroși poeți ai noștri — al unei realizări excepționale. Versul final suferă de contratimpuri prozodice. Versul „Dorul le aduce zvon de brați cărunți“ este prea obișnuit.

Sînt poezii ale începătorilor pe care prima lectură le reduce automat la nucleul lor liric, dacă acesta există. Restul versurilor cad de la sine, se scutură singure, ca și cum ar fi fost lipite cu un fel de pap psihologic. Ele vorbesc, probabil, poetului, pe o cale empiric-biografică și nu se îndură să le înlăture. Ori sînt socotite de el ca o ramă fără de care tabloul își pierde valoarea. Ori — în cele mai dese cazuri — autorul nu are experiența sau rigoarea de spirit necesară ca să le poată subevalua. Poezia „Constelația semințelor“ de Florin Manea mi se pare alcătuită în realitate din cele patru secvențe pe care le publicăm. Alcătuirea ritmică a acestor versuri este defectuoasă.

Trecînd peste rima lor prea ușoară, ne-am oprit la versurile intitulate „Țara de cîntec“ de Matei Gavril. Găsim în această poezie o ondulație între vîrfuri și adîncuri, purtată neprevăzut spre final și făcînd din ea o odă ferită de banalitate, închinată țării în plină tensiune creatoare, așa cum o purtăm în inimile noastre și așa cum ea există în realitate.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

RODICA BÎRLEA

POEM SIMFONIC

Degetele betonului string corzi de ape,
și-n aer urcă harpe și harpe.

Pe clapele vîntului apasă mîini de aeroplane
și-n aer urcă piane și piane.

Din gîtlejurile trenurilor curg șuiere,
și-n aer urcă fluiere și fluiere.

Blocuri de marmoră învie sub ciocane
și-n aer urcă xilofoane și xilofoane.

Sub ferăstraie-arcușuri strunele arborilor mor în fiori,
și-n aer urcă viori și viori.

Pe-a ecourilor tablă răpăie pietrele rupte din vechi plane,
și-n aer urcă timpane și timpane.

Trombe de metal erup în pereții marilor sobe,
și-n aer urcă tobe și tobe.

Un soare de instrumente răscolește tăcerea de alamă
cu ale brațelor unde care cheamă și cheamă.

CONSTANTIN PUȘCUȚĂ

CÎND NE JUCĂM...

Cînd ne jucam de-a năvălitorii
numai pe tine te voiam de preț,
printre capetele celorlalți !...

Unde ne mai putem înfățișa iar,
să vină la mine răscumpărătorii,
cu mănunchiuri de salcie
și o sticlă cu apă rece...

Așa te întorceam, doar prilej să te fur
înapoi, într-o luptă...
De-atîtea ori te vreau de departe,
străino, să te aduc aproape-mi, biruitor.

Nu-i așa că nu-i bine să faci vatră în iarbă ?
Tu de ce-ai făcut-o în sufletul meu
de i se văd rădăcinile ?
Cînd se împlinesc șapte ani,
să simt iar coasa-nverzind din deal în vale...

Să nu mai vii desculț și rizînd.
Iarba retezată ți-ar străpunge călciile.
Pe-atunci sufletul mi-era lin, de otavă
Și plîngeam scoțîndu-ți cu agrafa un spin.

Tata a dus la munte vacile
și nu mai pot veni, fără treabă, pe izlaz.
Totuși unde sînt răscumpărătorii
cu mănunchiuri de salcie,
și unde ești tu ?

Sufletul mi-a fugit
în traista cu bătăile coasei din răchită,
de-am retezat picioarele prepeliței
care se uita în urmă după pui.

OTILIA NICOLESCU

ARGEȘ

Patru mii de trepte cerului cerute
Simți vibrînd în miez pietrele tăcute.
Timpul le așterne cîntece pe frunți,
Dorul le aduce zvon de brazi cărunți.

Prăbușesc în hohot lung fior de ape,
Răsturnate-n soare treptele ciudate.
Aburind răcoare stropilor de lună,
O legendă nouă treptele adună.

Zvon de cîntec poartă și pe zări răsar
Pîrguite-n arșiți trepte de calcar,
Sufletul lor crește vuietul de ape,
Amețește cerul și-l culcă aproape.

FLORIN MANEA

CONSTELAȚIA SEMINȚELOR

Dați la o parte tăcerile
aceste aspre velințe,

să cadă toate ploile
direct în semințe.

Ard lumini de rod în oameni
și în unelte, nevăzut.

Sînt constelația profundă
a semințelor din lut.

MATEI GAVRIL

ȚARA DE CÎNTEC

Țară de cîntec și de dor.
Spre înălțimea ta mistuitoare
Dac-ai lega izvor lîngă izvor,
Cu vîrfurile munților, de mare,
Dac-ai lăsa un cîntec să coboare
Pînă la temelie sub izvor,
Arteziene zdrumicate-n soare
Să murmure seninul lucitor,
S-ar umple Marea Neagră de izvoare
Și cerul s-ar stîrni-izvor.

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

Spirala

Slăvită să fie în spațiu și-n timp
această spirală de munți și de spice,
pe care un fluviu gonind către mare
o poartă în loc de cochilie !

Rănite de fulger, cad zilnic în praf
frunzișuri și umbre și ziduri bătrîne.
De-asupra, puternice torsuri de aur
rotindu-se schimbă priveliștea.

Izvoare țîșnesc, se transformă-n copii,
se joacă-ntr-un veac, se sărută în altul.
O clipă bogată în vis și răcoare
dilată hotarele frunților.

Abia ne distingem în clarul de zori
profilul de-aseară, pierdut printre lucruri.
Și trecem prin noi, ne-ntîlnim iar în noi și
sîntem mersul însuși al timpului.

Cuvinte cu sunet virgin locuiesc
în gurile noastre, mărite de lună.
Și tălpile calcă pe tălpi, solidare
prin toată grosimea pămîntului.

Slăvită să fie bătaia din piept,
emoția patriei, albă spirală
pe care arzînd ne petrecem spre mare
cu șopotul dulce al Dunării !

GHEORGHE TOMOZEI

Partidului

Coralul spart de sare nu-l mai schimb
Intr-alt coral, cînd sînge mă inundă,
Tu iai din oră numai o secundă
Și o prefaci apoi în anotimp !

O zi mai mult, din clipele-frînturi,
Partidu-n virsta noastră o adună,
Lumina stelei noastre-o suie-n lun
Și ploile le-ntoarce în păduri...

Pîini străvezii, aceste ore duble
Răsar în vatra pîină ieri săracă,
Pe pat de lespezi și pe frunze suple

Și-și lasă-n noi căldura lor să treacă
Iar trupurile noastre fără umbre
Ca pe cadrane suprapuse joacă...

MIRON SCOROBETE

In mers

Venim de mult. Istoria trecuse
alăturea de noi, pe lîngă veri, pe lîngă ierni
și, izgoniți din ea în Sarmizegetuse,
ne condamnă să fim eterni.

Purtam în noi un viitor nespus
pe care-l apăram cu cîntec și sub lance —
cînd noi cădeam, el răsărea luceafăr sus
pe alt picior de plai, pe altă Vrance,

nepieritor. Desfășurat spre univers.
oglindă-i galaxiilor și vastității.
Venim de mult și răbdători c-avem de mers
pînă la marginea eternității.

TUDOR GEORGE

Pietrarii

Priveam în jur compacte blocuri
Prin atelierul de sculptură
Și meșteri cățărați pe socluri,
Mulînd cu dalta vre-o contură...

De stei obrazu-alăturîndu-l,
Ritmau măiastra catapultă,
Urechea lor părea, afundul.
Că pulsul stîncilor l-ascultă !

Pe unde-nchipuirea noastră,
Orbiș, prin stîncării se-noadă,
Acolo, ei, ca-ntr-o fereastră,
Păreau minunății să vadă !

Iar marmora părea să fie
O lebădă cu dalbe giulgii,
Ce, deslușită-n stufărie,
Prin trestii lungi și-arată fulgii...

Astfel, prin vibrătoarea ceață,
Treptat, treptat, tot mai aproape,
Se-ntrezărea cum prinde viață
Și-alunecă pe-acele ape...,

De-a pururi lăudată fie
In imnuri creatoare artă,
Ce visu-aidoma l-învie
Și duh insuflă-n piatra moartă !

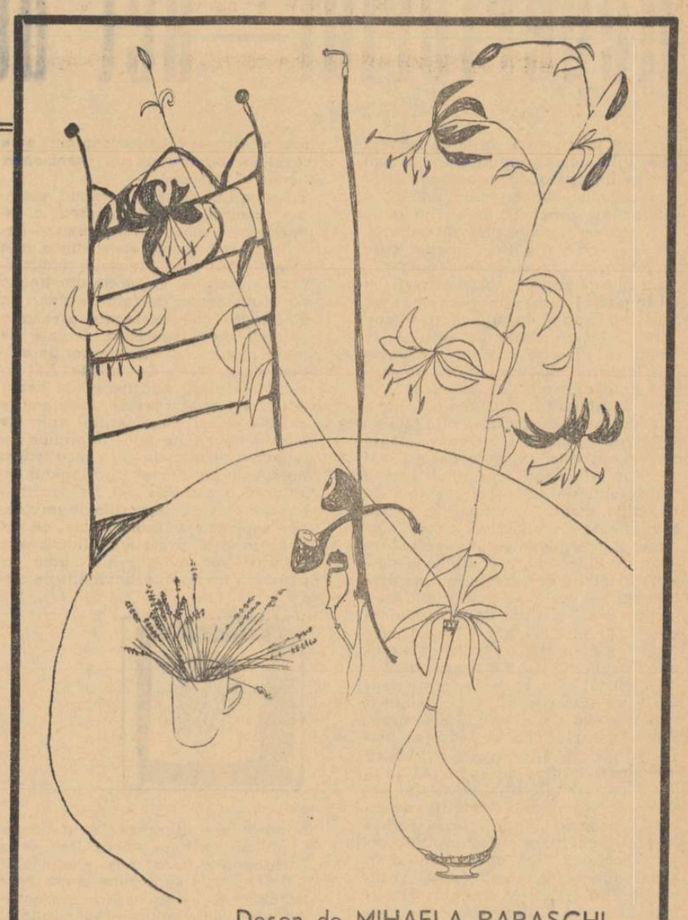
În munții-'nalți cît Everestul
În prundul bolții și-al cărării,
În toate plăsmuiască gestul
Imaginea eliberării !

Nu-i piatră-n cosmos să n-ascunză
O insondabilă statuie,
Ce-așteaptă sub drapata pînză
Un braț de meșter s-o mingiie !...

GHEORGHE PITUȚ

Pàmîntul

O, ține-mă tînăr, tu, jilav, tu cald,
pămînt din Oltenia, Maramureș și Dobrogea,
Am visat totdeauna la trecerea mea
prin rumene brazde s-aud ce gîndești,
popoare de boabe adînc mineral
să-ți urce-n lumini roditoarele vești.
Nu de mult coborît în răcoarea
unei fîntîni îmbrăcată cu piatră de rîu
auzii mai întîi murmurat apoi mult
mai intens un destin subteran
legînd înțelesuri, drumuri de roți,
zborul de păsări, chiot fecund
era prevestit să urce în pomi,
o, aici mirarea-mi fu nemăsurată,
căci se-anunța revărsarea
pe lume a culorilor,
în iarbă, în frunze, pe fețele pruncilor
numai albul se spunea
numai monotonia aceasta fără culoare
va fi în proporție minimă, doar
de formă,
să iasă în evidență culorile.
Ascultam înfiorat în răcoarea fîntînii
glasul eroilor noștri mutați în pămînt
în trepte istoria se insinua vertical
pînă la podul lui Apolodor.
Veneau iernile viscolind de la nord
Decebal neînfrînt contempla
pe Zamolxe-n otravă,
Domnul Moldovei Ștefan cel Mare
ținea paloșul cu tăișul
spre toate punctele cardinale.
Apa turbura tot alte și alte
chipuri spre mine —
Bălcescu și Avram Iancu rupeau
cu privirea din focuri de noapte
munți și cîmpii
muindu-le undeva într-o țară ferice,
lanțuri zurnuiau în clădirile negre...
Apa s-a viscolit de sirenele Griviței
și-am văzut cum primea o culoare roșcată
apa aceasta ca un ecran.
Îmi era dor să-i întreb
și ei ar fi vrut să-mi poată vorbi,
îi vedeam întinzîndu-și privirea
și mîinile



Desen de MIHAELA BARASCHI

dar fiecare avea la picioare
un bolovan de două mii de tone
care trăgea la adînc
într-un zgomot de glasuri
cunoscut doar de ei.

Maica mea, tată cărunt
v-am văzut și pe voi aseară.
Se simțea în oboseala voastră
un gînd de intrare în pace.
Și pămîntul din Bihor înnobilat
de picioarele și mîinile voastre
respira bolnav de-atîta sămînță ;
îl știu cu izvoarele sale,
cu pădurea de case se umplu
trupul meu,
și Crișul — apa auriferă din Apuseni.
Cînd mă gîndesc la pămînt
oriunde aș fi,
pentru mine planeta începe
de la casa noastră din capătul satulu
pe un deal aproape sterp
de iubirea prea mare a soarelui
unde ei, bătrînii mei părinți
ziua frămîntă aluatul acesta cosmic
iar noaptea respiră libertatea din grîu
pînă la osia Carului mare de veghe
peste acel binecuvîntat vest
din Republica Socialistă România.

INAINTE DE NUNTĂ

Fragment de roman de Corneliu Omescu

Și în sfîrșit vineri dimineața am luat trenul spre Șiria să-i spunem tatălui meu că vrem să ne căsătorim.

— Mi-e frică de tatăl tău. Nu-l cunosc.

— Dar mie, nu mi-a fost frică de al tău ? Că doar mi-a fost profesor...

Ajunși în Șiria am luat-o spre drumul ce duce la Galșa. Elena era somnoroasă și o supăra praful de pe uliță care-i murdărise sandalele și lacul de pe unghii. În centru, la cofetărie, intrarăm și ciugulirăm cîte-o înghețată cu gust sec de făină și vopsea.

Merserăm de-a lungul liniei de tramvai pînă aproape de ieșirea din sat. Ne oprirăm în fața unei case vopsită în albastru-cenușiu. Elena se șterse pe față cu batista roz și privi gardul nevăruit, mîncat de carii.

— Aici te-ai născut tu ?

Poarta era încuiată. M-am întins peste gard și am luat cheia din cui.

— Nu ne așteaptă tatăl tău ?

— Omul mai are și altă treabă.

— Să știi că frica nu mi-a trecut.

— Fii serioasă. Hai în casă.

Bătrînul primise telegrama mea : pregătise pe masă niște gustări, un șip de țuică și trei ștample. Ba, mai făcuse rost și de niște trandafiri de septembrie de un roșu dureros, cu petala groasă și cu parfum dens și stins.

Elena se așează pe scaun și își scoase sandalele. În timp ce picioarele i se odihneau pe lutul răcoros, își trecu degetele prin părul ciufulit și surise stînjenită.

— E-atîta liniște aici !

Am stins becul și am deschis un oblon să intre puțin soare. Sub țuică, bătrînul îmi lăsase un bilet scris cu creionul chimic.

„Io mi-s dus la cules. Vin sara și aduc o damijană de must. Încălzește mîncarea pe lampă. Vaca e beteagă. Dacă vă trăbă vin găsiți în podrum".

— Știi, totul e atît de straniu, atît de nu știu cum...

— Nu ești obișnuită cu tata.

— Ba totul mi-e foarte cunoscut. Zău, foarte, foarte cunoscut, de parcă aș mai fi fost cîndva pe aici. Cu toate că nu am fost.

— Știi ce ți-ar spune tata ? Că vei fi fiind tu orășancă și maică-ta la fel, dar străbuna ta tot de la sapă o fi plecat. Mă duc să-ți aduc niște apă.

Cînd am ieșit cu găleata, m-am trezit că-mi sare un cîine în piept.

— Ho, bolîndule. Pe unde mi-ai umblat ? Hai să vedem ce face Roji.

L-am scărpinat pe cap, am lăsat găleata lîngă fîntînă și am intrat în grajd cu Muchi după mine. Vaca nu mă recunoștea. Vru să se ridice, dar după ce bătu aerul cu copitele, rămase tot ghemuită și își plecă botul întinzînd un corn spre mine.

— Mă Roji, mă. Ce te-ai betejit taman amu cînd ți-am adus goști ?

Vaca mă privi cu ochii umezi și începu să rumege atentă. Muchi se apropiase de ea și atunci Roji îi repezi o coadă peste șale. Nu părea să aibă febră aftoasă. Tata îmi spusese cu două săptămîni în urmă, că Lena, vaca lui Șandor vecinul nostru, s-o sfîrșit de aftoasă. Roji a noastră se rănise la un picior, după cîte am putut să-mi dau seama văzîndu-i rana. Cine știe pe unde dracu, mi-a umblat !

— Hai Muchi să-i ducem niște apă unei domnișoare. Servus, Roji.

Am tras niște apă și am dus vadra în casă. Muchi s-a pornit pe un mîrîit aspru, dar i-am dat un șut.

— Muchi, du-te la ea și sărută-i mîna, marș la ea, bolîndule.

— Ce mai dulău, spuse Elena și îl privi, cu o grimasă, cum îi linge mîna. N-are pureci ?

Muchi îi mirosi rochia, strănută și ieși supărat cu coada între picioare.

— Nu-i place Chat Noir, Lenuțo.

— Nu mi-ai spus niciodată Lenuța.

— Helen nu-mi place, dar ți-am spus Helen la Timișoara, la ai tăi. Elena ți-am spus la Arad, fiindcă Elena te chemă. Aici ești la Șiria și tot Lenuță sau Lenă are să-ți spună. Mă duc să-ți aduc ligheanul și un prosop.

După ce m-am spălat și eu în curte, băurăm o țuică, gustarăm ceva și ni se făcu puțin somn (toată noaptea nu dormiserăm și dimineața motăiserăm legănați de rîșnița electrică și bătrînă care ne adusese pînă aici) așa că am făcut patul și ne-am culcat. Elena nu mai dormise pe strijac și nici eu dună nu se învelise. Bătu duna cu picioarele și rise :

— Ia-o de pe mine că-i grea ca un munte de puf. Mă sufoc.

— Mde, i-am spus, nu toată lumea s-a născut într-o vilă cu încălzire centrală.

— Nu mă necăji.

Și nu adormirăm decît pe la amiază pentru vreo două ceasuri. Ne trezirăm ca să încălzim ceva mîncare și să ne strecurăm înapoi în pat, sătui, puțin amețiți de țuică și mai leneși ca înainte. Ne hîrjonirăm pînă la șase cînd îl auzirăm pe Muchi hîrîind ușa cu labele și scheunînd.

— Dumnezeule ! spuse Elena. Să știi că e tatăl tău.

Sări din pat îngrozită și se îmbrăcă smucit. M-am îmbrăcat nelinîștit și am ieșit în curte să văd ce s-a întîmplat. Muchi nu lătră cînd vine tata. Nu era ora la care să se întoarcă omul de la cules, așa că mă gîndeam la Roji. Dar abia ieșisem pe trepte, că am și auzit purceii grohăind jalnic a foame. Sfinte Sisoie ! mi-am zis. Tata știa că vin și a lăsat pe mine grija mangaliților. Și așa și era : lăturile erau pregătite, într-o vadră, lîngă cuptor. L-am felicitat pe Muchi cu două bucățele de zahăr și l-am luat cu mine în cocină să hrănim slănina și șuncile. Muchi are un obicei, o păsărică a lui : vine în cocină cînd hrănești porcii și nu-i lasă să-și vire picioarele în vălăul cu lături. Dacă îi vede le-am udat. Caisul era de mult gol, dar în măr am mai văzut ceva și m-am urcat să-mi umplu buzunarele și cămașa. Pe urmă am scos vreo patru morcovi și două cepe să le aibă tata la îndemînă pentru zeama de mîine.

Elena mîntuise de cîrpit genunchii, dar ieșise o peliculă ca vai de lume. Am ascuns nădragii bătrînului în fundul dulapului și mi-am zis că, dacă mă întreabă vreodată de ei, trebuie să-i spun că eu am încercat să-i cîrpesc — numai să mă creadă. Am pus un lighean pe un butuc în șopru, am adus două vedre cu apă de ploaie și am dat Elenei oala cu apă fiartă și săpunul.

— Cucoană, o să ți se cam ducă lacul de pe unghii, dar tata o să zică „bravo Lenă".

Era cam bosumflată și am sărutat-o pe năsuc și i-am dat să muște dintr-un măr. Am lăsat-o să descînte jegul de pe cămășile bătrînului și m-am apucat să scot gunoiul din grajd și să schimb paiele vacii. Muchi se așezase în șoptru aproape de Elena și o privea cuminte.

După ce am mîntuit amîndoi treaba, ne-am așezat pe banca de sub nuc și am fumat cîte-o țigară privind cerul roșu din pustă și cămășile care se legănau pe sîrmă. Era o seară calmă și din vecini, din curtea lui Șandor, se auzea un radio lătrînd niște arii de operetă văicărite. Muchi se așezase în fața noastră, bătea alene pămîntul cu coada și ne privea isteț cu ochii lui căprui, mișcînd din urechi de cîte ori spuneam noi ceva. Așa ne-a găsit tata.

Bătrînul a venit pînă în fața noastră, l-a privit pe Muchi al nostru cum țopăie fericit, gudurîndu-se pe lîngă el, a spus jos damigeana și că mănîncă „necivilizat", îi mușcă de ureche sau de picior pînă se potolesc. Are stofă de dresor, bolîndu'. Tata nu-l bate nici dacă-i beat.

— Hai Muchi să măturăm curtea și să-i dăm ceva de lucru domnișoarei, că-i musai să vină tata. Și dacă vine... s-o vadă harnică.

Tata ne așteptase și făcuse curățenie mare în casă. Am scotocit prin lada cu rufe și am găsit două cămăși jegoase și am pus o oală cu apă pe lampa de petrol. Și pînă să fiarbă apa, i-am dat o pereche de pantaloni sparți, să le prindă cîte un petec. A cam strîmbat din năsuc domnișoara, dar i-am spus că n-am timp să-i explic încă o dată psihologia tatălui meu. După ce am măturat curtea, am schimbat apa la găini, le-am aruncat niște cucuruz și am trecut în grădină să văd ce ar fi de făcut. Tata săpase după masă cartofi și roșii, dar mai erau niște pipărci grase de toamnă pe care tașca, apoi ne-a privit cu ochii mijiți cum stăm în fața lui. Cred că trecuse pe la frizer fiindcă era proaspăt ras și mirosea a colonie proastă de violete. Și-a împins clopul pe ceafă și ne-a întins mîna :

— Bine ați venit, copii.

Mîna Elenei a reținut-o mai mult și privind-o drept în ochi i-a spus :

— Ești o fată faină. Așa o muiere îi trebă lui Toma al meu.

Pe mine m-a strîns de umăr cu stînga și mi-a surîs mișcînd capul spre cămăși.

— Mă bolîndule, de ce ai pus-o să-mi spele cămășile ?

— Să se învețe, tată.

— No, las' că are timp după nuntă. Că dacă faci tu cătănie cu ea înainte, ai s-o înfrici, mă. Nu-i așa, Lena ?

Ea s-a cam înroșit, dar n-a clipit cînd i-a răspuns :

— Da, domnule Crișan.

Tata, nici el n-a mișcat din sprînceană, auzindu-se făcut „domn Crișan", ci a luat tașca și mi-a întins damigeana.

— Să mergem, dară.

Și noi am intrat în casă după el.

Tata a slobozit geamurile din camera mare, i-a făcut semn Elenei să stea pe scaun în bucătărie și s-a spălat pe mîini, în timp ce eu făceam focul să pun mîncarea la încălzit.

Mă gîndeam, necăjit, că tata a venit pe jos și asta înseamnă că i-a vîndut brigadierului motoreta. Dar nu voiam să-i spun nimic de față cu Elena. Mai ales că ea se simțea teribil de stingherită. Nu ar fi fost nevoie să vîndă motoreta, dar uite-l că a vîndut-o. Și îmi părea rău. Foarte rău. O să se întoarcă de-acu în fiecare seară pe jos. Pe jos.

Ne-am spălat cu toții pe mîini și ne-am așezat să bem o țuică pînă se încălzește mîncarea.

Bătrînul era foarte tăcut și o privea pe Elena, măsurînd-o atent și prietenos.

Îmi plăcea de el că e pieptănat lins, cu cărare și nu e încruntat și rău. Că de la moartea mamii...

În cele din urmă am început să ne simțim bine. Parcă se întorseseră anii cînd călătoream la liceu cu trenul electric și cînd, duminicile, Ana venea la noi în Goștie să facem o plimbare la cetate sau la cabana Căsoaie. Îmi venea să-i spun Elenei : „Cucoană, totul e-n regulă, bătrînul te place, nu fii îngrijorată, el nu e pentru tine ceea ce e al tău pentru mine : profesorul care mă potcovea cînd cu doi cînd cu zece". Dar nu-mi venea la îndemînă să fiu — nu știu dacă mi-ar merge în toate cele : că voi nu vi-s nici cai, nici marhe. Și tăcă-tă-mă că mie mi-i numai musai să vă spun să faceți cum vreți dar să ieșiți bine la cîștig și să vă poroncesc să mai fiți și oameni atît cît îi musai și nu atît cît credeți voi că puteți fi. Că dumnezo, sau firea l-or făcut pe om mai tare decît știe el, mai tare decît puteți voi ști și crede că e.

Puse mîna pe ștampla.

— M-am luat cu vorba. Tătă ziua m-am sămălit, ce să vă spun.

— Domnu' Crișan, spuse Elena, noi vă ascultăm.

Tata ridică ștampla și își plecă ochii spre cutiuță și spre plicul gros.

— Io am făcut ce-am putut. Mai departe, treaba voastră și a norocului vostru. Hai să bem, mă, blăstămaților. Noroc, dară.

Apoi puse pîine pe masă și se încruntă.

— Mă, fată, ascultă bine ce-ți zic acum. Să nu te pună dracu' să fii vreodată hoamișe cu pruncul meu. O să capeți numele nostru. Și numele nostru o să fie și-al tău. Asta îi nume românesc care nu se lasă călcat în picioare sau mînjit cu... Auzitu-m-ai ?

Elena se încruntă auzindu-l că vorbește slobod, dar eu știam că bătrînul cîntărise bine, de-a lungul zilei, fiecare vorbă pe care o are de spus și că nu spune acum nimic degeaba sau cum n-ar trebui.

— Și să știi, mă, fată, mă, că dacă ai să fii vreodată hoamișe cu pruncul meu și bărbatul tău, unul din noi o să te plătească : ori cu zbiciul, ori cu pumnul, ori, dac-o fi musai, chiar cu tăiș de brișcă — după cum ți-o fi păcatul și prețul lui în casă. Și dacă io n-oi mai fi nicării să vin să fac dreptate, și dacă nici omul tău nu ți-ar putea plăti, apoi or să te plătească pruncii voștri cu preț de amar și rușine. Că pruncii nu iartă niciodată păcatul muierii care i-o făcut și le-o fost mamă. Și nu iartă nici păcatul omului care le-o dat sămînță și nume. Priceputu-m-ați ? No, hai, să mîncăm, dară.

Și nu spuse nimic nici despre cutie, nici despre plic, ci le împinse la o parte ca să facă loc pentru pîine și oala cu mîncare. Ne puse mîncare în farfurii : întîi Elenei, apoi lui și la urmă mie. M-am bucurat că-mi pune după el. Dacă mi-ar fi pus înaintea lui, ar fi însemnat că de azi încolo mă ține și pe mine de musafir. Da' nu-mi plăcea că i-a pus Elenei înaintea lui. Oare întotdeauna o să facă asta ? Atunci Elena o să fie întotdeauna o străină pentru el. Și asta nu-mi convenea. Cînd veneam cu Ana în Goștie, bătrînul îi punea Anei după el și după mine și nu-i lăsa niciodată în mînă nici pîinea și nici cuțitul de pîine. Cu toate că Ana și cu mine eram colegi de liceu, și nimic mai mult. Ba îi mai și spunea : „Amu, mi-s gazdă eu. După mine o să fie gazdă el ; iar tu, mă fată a mea, nu ești în Goștie la noi". Da, între Ana și mine nu fusese decît o camaraderie „nu-nu-nu" și „noli me tangere", iar bătrînul știa asta și avea grijă să-mi spună mereu : „Nu-ți fă păcat cu ea, mă ; gătați-vă școala, luați-vă și p-ormă ia-o cu încetul ca să te poată iubi ca pe o rudă de sînge bună ; să nu te zăuiți niciodată că fata mare musai să fie învățată întîi cu rînduiala sufletului și p-ormă cu rînduielile casei și patului, că fiștecare muiere e mai slabă ca noi și are mai multă durere și mai puțină bucurie decît ar merita". O iubisem mult pe Ana și totdeauna nu știa cum să-mi spună mai multe și mai bune, despre ea și pentru ea. Dacă ar ști bătrînul meu că Ana s-a înecat în Mureș... Nu, asta nu i se poate spune. Lasă-l să creadă că Ana e undeva în Arad și că el o poate întîlni oricînd, din întîmplare, cînd merge la piață să vîndă ceva, și întîlnind-o să-i spună : „Întoarce-te la pruncul meu".

— Hai în podrum să mă ajuți să aduc ceva.

L-am urmat și coborîrăm treptele în hruba rece și umedă. Puse lumînarea pe un butoi, apoi merse într-un colț, înghenunchie și începu să sape nisipul cu mîinile. În cele din urmă scoase o sticlă de vin.

— Trei sticle am avut aici. Asta e pentru nunta ta. A doua, ca s-o dai de pomană cînd m-oi sfîrși eu. Iar a treia ca s-o beți la botezul primului prunc.

Îmi puse sticla în mînă și mă strînse de umăr.

— Prima o bem azi. Că eu mi-s țăran și nu m-oi duce la nunta voastră. Că voi, domnii de la oraș, nu faceți nuntă după datina mea...

Șovăia. În cele din urmă tuși.

— Dar ai de grijă să bem sticla a treia înainte de pomana mea. Asta e vin din anul cînd te-ai născut tu. Atunci l-am îngropat ca să-l dezgropăm după rînduiala care ți-am spus-o.

Mi se înmuiaseră genunchii, dar cu bătrînul meu n-ai voie să fii sentimental. Trebuie să te ții țeapăn. Ca piatra.

Cu mîna liberă l-am strîns și eu de umăr și i-am spus cît mai răspicat :

— No, lasă, că la anul o bem p-a treia. Iar la pomană... mai mută-ți gîndul, că doar noi sîntem neam de oameni tari.

Lumina luminării pilpîia slabă și galbenă peste butoiul lîngă care stăteam. Nu-i vedeam fața, dar i-am văzut că duce mîna la mustață.

— Asta tu o știi. Eu am făcut ce-am putut. În cutie ai două verighete și în plic ți-am pus două carnete de C.E.C. În al doilea sînt banii ce i-am strîns pentru televizor și banii pe care i-am luat pe motoreta care nu mi-o mai trăbuit. Și ți-am mai pus acolo și crucea cu lanț de aur cu care a fost umblat sub cămașă săraca mă-ta, dumnezo s-o hodinească. Eu știu că mintea și sufletul tău, școlile ți le-o rînduit în alt fel, după o învățătură nouă și mai bună, care i-o fost trebuit lumii și omului, da' tu ești pruncul lu mă-ta și nu cred că în credințele voastre noi zice undeva că ar fi păcat să porți sub cămașă, ca pomenire, lanțul și crucea pe care le-o purtat și mă-ta, săraca de ea. Omul poate să creadă ce poftește, poate să facă ce poate, dar mamă n-are decît una. Și o are chiar și după ce ea s-o sfîrșit înaintea lui. Hai sus că ne așteaptă domnișoara ta cu mîncare în fața gurii.

Pe trepte l-am întrebat :

— Îți place tată ?

Cînd ajunserăm sus, bătrînul răsuci cheia în broască, o întoarse încet spre mine și mă privi drept în ochi :

— Mă, Toma, ție îi musai să-ți placă. Mie mi-i numa nora. Tie ți-i muiere.

Și sus, după ce îi vorbi Elenei de cele trei sticle cu vin, deschise cutia cu verighete Surise. Ne potrivi verighetele pe deget. Ne sărută pe frunte și pe gură, iar noi îi sărutarăm mîna dreaptă. Apoi gustarăm vinul și mîncarăm ghiveciul și friptura de purcel de lapte pe care ni le pregătise el noaptea.

După mîncare discutarăm ce avem de făcut și el ne dădu plicul.

— Aveți grijă de bani că din ăștia vă începeți viața.

Apoi am culcat-o pe Lena și noi ne-am dus în curte, sub nuc să fumăm o țigară și să mai discutăm de una și de alta, ca între bărbați.

— Îmi pare rău că nu faceți nuntă așa cum știu eu că se face Nu știu dacă e bine așa, voi știți.

Jarul țigării sclipea în întunericul moicom al nopții de septembrie.

— Să ai mare grijă de ea. Altceva nu-ți mai spun. Ai făcut școală multă, ești mai școlit ca mine. Și ea la fel

Repertoriul — act de cultură (I)

M-am întrebat uneori în ce măsură discuțiile despre repertoriu care tind să se înfiripeze în presa noastră la începutul și sfîrșitul stagiunii au o eficacitate practică. Și pentru a nu da naștere la interpretări nedorite, voi explica de la bun început care a fost pricina acestor nedumeriri. Mai întîi pentru că deși în presă ca și în cadrul consiliului teatrelor s-au dus nu o dată discuții și a existat chiar o unanimitate de păreri în ceea ce privește anumite aspecte ale repertoriului, constatăm cu surprindere că defectele se repetă de la o stagiune la alta, uneori cunoscînd și forme agravante, capabile să producă neliniște. O discuție despre repertoriu este astăzi necesară și nu poate fi lăsată numai pe seama articolelor de tipul celor scrise de anumiți cronicari dramatici care n-au nimic de zis atunci cînd sînt reprezentate piese ca „Hyperion" de Grigore Sălceanu, o penibilă și ridicolă înșeilare de versuri, în care este denaturată personalitatea lui Eminescu ca și a unor figuri marcante ale culturii noastre, (așa cum pe bună dreptate s-a arătat și în cronica publicată de „Contemporanul"), nici atunci cînd se reprezintă comediile vulgare ale lui H. Nicolaide sau piesele de o platitudine dezolantă cum sînt cele semnate de Ștefan Haralamb. Din fericire, mișcarea noastră teatrală nu urmează întru totul sinuozitățile de gîndire ale celor care ieri adepții rigidității, astăzi se grăbesc să deschidă larg porțile teatrelor unor așa ziși autori. Mă refer anume la cele două figuri de tristă aducere aminte pentru mulți dintre noi, Octav Dessila și Mihail Drumeș care ani de zile au pervertit gustul public iar acum în anul 1965 îi aflăm înscriși în repertoriul teatrelor pe stagiunea viitoare. Oameni de numele cărora nu se leagă nici o operă viabilă, a căror producție constituie una din cele mai triste experiențe ale istoriei editurilor noastre. Și, iată-i pe amîndoi deodată : unul Octav Dessila autor de romane sentimentalo-libidinoase, îndrăznind să se apropie de numele sînt al martirului Mihai Viteazul ce a inspirat paginile nemuritoare ale celuilalt martir, Nicolae Bălcescu —iar altul, Mihail Drumeș scriind despre... Codrul Vlăsiei.

Sîntem conștienți de misiunea educativă a teatrului. De aceea mi se pare ciudat ca numele a două din cele mai mari figuri ale istoriei noastre Mihai Viteazul și Eminescu să fie evocate de autori care n-au dovedit nici o însușire artistică sau cum este cazul lui Dessila au un asemenea „renume" literar.

De ce am dat aceste două exemple ; pentru că introducerea în repertoriu a tandemului Drumeș—Dessila ca și prezența insistentă a unor necunoscuți sau cunoscuți industriași și autori de ocazie demonstrează că în momentul de față asistăm la un proces de înțelegere greșită a noțiunii de repertoriu. Înainte de toate repertoriul este un act de cultură nu un formular statistic. Atît nivelul literaturii noastre cît și cerințele unui public care de douăzeci de ani și-a lărgit considerabil aria de cunoștințe nu ne mai îngăduie să judecăm rezultatele și să întrevedem perspectivele numai din unghiul cifrelor. S-a semnalat, și nu numai o dată, faptul că pe scările de serviciu ale teatrelor pătrund nume de tot obscure care, printr-o ciudată bunăvoință și îngăduință, sînt gata și acum să circule nestingheriți pe co-

ridoare lăturalnice pentru a ocupa în ultimă instanță scena. De aceea o discuție asupra repertoriului stagiunii viitoare se impune acum. Pentru că ceea ce mi se pare îngrijorător este abundența — la capitolul dramaturgiei românești actuale — a unor nume cu totul fără rezonanță cum sînt : Iosif Bită, I. Buleandră, Radu Dumitru, D. Moga, Gh. Tentulescu etc. După cum iarăși faptul că un autor cum este Ionel Hristea ale cărui piese stîrnesc un sentiment de totală și iremediabilă plictiseală apare în repertoriu cu... patru piese, adică în fața spectatorilor devine egal cu Horia Lovinescu și superior Luciei Demetrius sau lui Al. Mirodan. Repertoriul trebuie să ferească publicul de confuzia valorilor, să asigure circulația rațională în cele mai bune condiții artistice a pieselor de mare însemnătate.

Fiecare stagiune sporește zestrea teatrului nostru actual cu piese de o netăgăduită valoare. Nu sînt partizanul reluării mecanice a unora și acelorași lucrări, dar nici nu cred că trebuie abolit criteriul suprem al calității și înlocuit cu hazardul și improvizația. Personal, de pildă, m-a uimit întotdeauna fecunditatea lui Ionel Hristea, dar vă rog să mă credeți, cunoscînd ce a scris pînă acum, am toate motivele să mă îndoiesc că poate da încă două piese izbutite pe stagiune. Fecunditatea și perseverența nu trebuiesc confundate cu calitatea.

Am spus în presă și cu prilejul unor dezbateri că ceea ce mi se pare îngrijorător ca o tendință a repertoriului nostru este această abundență a pieselor cu un caracter dulceag, a pieselor ce se opresc asupra unor probleme mărunte, lipsite de larg suflu uman. Cred că mulți dramaturgi se simt într-un fel tentați să abordeze această cale facilă, deoarece ea se bucură de cel mai larg credit în alcătuirea repertoriului. De aceea problema numărul unu în momentul de față este realizarea unui repertoriu major, a unui repertoriu compus din piese cu o largă rezonanță umană, care să aducă pe scenă conflicte și întrebări ce sînt ale noastre, ale timpului nostru, ale oamenilor de astăzi. Să ne gîndim că pe aceeași scenă se joacă piese de Camus, Sartre, Dürrenmatt, Max Frisch. Cine va da replica, cine va aduce în lumina reflectoarelor piesele zilelor noastre, cine va întruchipa marele și splendidul nostru efort creator, oamenii care desăvîrșesc construcția socialismului, cine va întruchipa la un înalt nivel filozofic frămîntările noastre în drumul mereu ascendent ce îl parcurgem ? Ionel Hristea ? Ștefan Haralamb ? sau Dessila și Drumeș ? Lucrările lor anterioare nu ne îngăduie să fim optimiști. Ceea ce mi se pare a fi principalul cusur al noului repertoriu în ceea ce privește dramaturgia originală este caracterul lui improvizat și abundența pieselor cu o tematică minoră. Chiar dacă privim dispunerea pieselor pe teatre, situația nu este întru totul mulțumitoare. Un nume sau două de autori autohtoni. Mi se pare că față de ritmul general al celorlalte domenii, procesul de împrospătare a creației dramatice, de aducere pe scenă a unor piese noi este încă lent. În schimb, porțile sînt încă larg deschise producțiilor mediocre, călduțe, ce mențin peisajul dramaturgiei originale **reprezentate** la o temperatură de idei și de imagini extrem de scăzute. Ori, lucrurile pot și trebuie să fie altfel.

VALERIU RÂPEANU

Spectacole - Arte

DE LA CREANGĂ LA BASMUL NEOLOGISTIC

FILM

Marea dificultate de care s-a lovit Gopo în tentativa de a croi un veșmînt cinematografic Poveștii lui Harap Alb, a fost, cred, de natură lingvistică. „Simple replici — scrie G. Călinescu în Ion Creangă *— repetate de veacuri, ajunse la o concizione extremă, la o lustruire de cremene". Apoi, în continuare : „Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică; ce se numește poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuși surprins într-un moment de genială expansiune". Cum să preschimbi și să fixezi această expresie, acest moment, în limbaj filmic ? A „crengiza" în literatură e imposibil ; a „crengiza" în film, cu atît mai mult. E un fapt de care Gopo și-a dat repede seamă, renunțînd la orice „restituire" în spirit a basmului original. Regizorul a recitit în felul său paginile lui Creangă și a hotărît, vrînd-nevrînd, o interpretare autonomă, o variațiune modernă pe tema modelului clasic. Opțiunea aceasta rezultă chiar și din titlu : nu* Povestea lui Harap Alb, *ci* De-aș fi... Harap Alb, *adică o ipoteză sau, mai precis, o ipostază din cele posibile și îngăduite în cinematografie.*

Calchiind procedeul „teatrului în teatru", Gopo și-a înrămat imaginația într-o formulă (de loc stingheritoare) de „basm în basm", unde povestirea se naște o dată cu acțiunea, aceste două elemente potențîndu-se reciproc, determinînd progresia episodelor, împletîndu-se organic și consecvent. (Trebuie precizat că raportul dintre ele nu e de subordonare, acțiunea nefiind „ilustrarea" în imagini a povestirii, ci însăși povestirea în acțiune). După ce a fixat astfel o structură narativă, Gopo și-a pus problema limpezirii relațiilor cauzale ce determină impulsurile și gesturile personajelor, atenția fiindu-i atrasă în special de figura Spînului. Vrînd să-i împrumute o biografie, o „istorie", Gopo a făcut din Spîn un fecior de crai, domnitor al unei împărății învecinate, cîndva cotropite cu oaste de însuși tatăl lui Harap Alb. Mobilul tuturor acțiunilor întreprinse de Spîn în raport cu Harap Alb devine așadar răzbunarea, iar sensul întregii povestiri se colorează cu tonurile și nuanțele unui caz de vendetta *familială.*

Dar nevoia de „istorism" a regizorului nostru se izbește necontenit de atemporalitatea și aspațialitatea specifice basmului. Gopo caută să înlăture această contradicție, asimilînd parcă sugestiile lui Zoe Dumitrescu-Bușulenga, pentru care Povestea lui Harap Alb este „marele basm baroc" : ajutat de scenograful Ion Oroveanu, Gopo creează, într-adevăr, un cadru plastic baroc, cu reminiscențe britanice în arhitectură și flamande sau spaniole în costume (ba chiar și românești — foarte stilizate — la cîteva personaje). Plasînd, din punct de vedere al timpului, povestea lui Harap Alb într-un vag, tîrziu Ev Mediu european, Gopo n-a exploatat însă pe deplin libertatea spațială oferită de basm ; „locurile" filmului sunt puține și puțin diversificate, nu dau senzația „globală" a zborului propus de calul năzdrăvan din carte : „Am să zbor lin ca vîntul / Să cutreierăm pămîntul"! Aceasta și pentru că autorul filmului respinge de plano elementul supranatural, miraculosul. Dimpotrivă, Gopo e mereu preocupat să denunțe lipsa de temei a miraculosului, să-și demitizeze și să-și „dezeroizeze" personajele. E adevărat că nici la Creangă, caracterul „eroic" al lui Harap Alb nu stă în vitejie, în calități excepționale, ci în bunătate, în „milostenie". O bunătate, însă, care devine principiu fundamental de conduită, bogat în variate și active consecințe. Firește, e vorba de o atitudine romantică. Or, natura artistică a lui Gopo e realistă, lucidă, de o cerebralitate de multe ori rece. Cu toate acestea, există o afinitate certă între Gopo și scrisul lui Creangă. Dacă acceptăm teza lui Călinescu, după care „Creangă folosește un procedeu tipic autorilor cărturărești (...) și anume, paralela continuă, dusă pînă la beție, între actualitate și experiența acumulată", trebuie să recunoaștem că aceeași metodă apare și la Gopo. Dar cu alte rezultate. La Creangă, expresia e autentic populară, simplă, firească ; la Gopo, e evident neologistică și cultural complicată. „Experiența acumulată" care-l interesează pe regizor nu mai e cea strict țărănească, exprimarea nu mai are loc prin locuțiuni cristalizate în graiul poporului, ci prin elemente de limbaj eterogene, mai puțin specifice. Ceea ce Creangă a cîștigat în adîncime, Gopo încearcă să recupereze în lărgime.

De aici și diferențele în ce privește factura umorului. Creangă e jovial și țărănește hîtru, în timp ce Gopo are inclinații spre așa-numitul „umor sec", de marcă intelectuală, citadină, el cultivă paradoxul și anacronismul, tinzînd, în ultimă instanță — ca un veritabil cineast ce e — spre obținerea „gag"-ului de efect. (De altfel, o asemenea modalitate comică evoluează mînă în mînă cu acțiunea de demitizare).

Rămînînd baroc, în sensul arătat, basmul lui Creangă pierde, în filmul lui Gopo, aproape orice tentă romantică, pentru a se constitui într-o specie nouă, la noi, pe care aș îndrăzni să o numesc : basm neologistic. *Neologistic în substanța umorului (amuzantă și revelatoare e „săgeata în două trepte" — ca rachetele erei noastre — trimisă în lună de noul Păsări-Lăți-Lungilă), în ambianță (baroc european), în procedeele de limbaj ale narațiunii filmice. Mai sînt, desigur, și pete de culoare folclorică (cheful și cîntecul de chef, cîntat cu vioiciune), dar ele nu au o pondere specifică în întregul filmului.*

Cu De-aș fi... Harap Alb, *Gopo operează o desprindere mai mult sau mai puțin energică, dacă nu chiar o ruptură, de copilăria noastră (și-a lui). Prin acțiunea de „neologizare", el caută un limbaj de o mai vastă și mai imediată circulație, fiind știut că filmul — alături de muzică, de pictură și de sculptură — este arta cea mai universal accesibilă. E bună calea aleasă de Gopo, acest „culoar", cum îi place lui însuși să spună ? Greu de răspuns pe loc. Personal, cred că tocmai expresia cea mai autentică, necontaminată, a firii, a înțelepciunii, a umorului unui popor, netezește drumul cel mi drept spre universalitate. Oricum, însă, nu se poate nega că și propunerea lui Gopo e o soluție, un „culoar" posibil...*

Luîndu-și rămas bun de la o literatură care a încîntat și a hrănit imaginația celor trecuți mai de mult de vîrsta fragedă, Gopo a încercat și a reușit în bună măsură să fascineze, într-un chip nou, proaspăt, ochiul și mintea copilului — și adultului — contemporan. Este, acesta, un merit incontestabil. Pe atare linie, ar mai rămîne, după părerea mea, un lucru de adîncit : obținerea unui echilibru mai armonios între acțiunea corozivă de demitizare (ceea ce înseamnă distrugere, anulare de vechi mituri) și umplerea golului cu valori noi. Basmul tradițional avea — netăgăduit — o anumită vrajă : astăzi, Gopo o destramă : va trebui s-o țesă la loc cu o urzeală nouă. Numai așa o operă de amuzată și lucidă demistificare poate avea șansa să devină și o operă de poezie.

De poezie mai are nevoie și Gopo.

FLORIAN POTRA

Publicitate...

Ce este un afiș publicitar se știe. Dar ce este așa numita expoziție „de grafică publicitară" de tipul celei deschisă deunăzi, sub auspiciile Fondului Plastic, la galeriile din sala Oneștí, se cunoaște mai puțin sau chiar de loc.

Este de aceea nevoie de a confrunta noțiunea ei cu realitatea.

Ce arată realitatea ?

In primul rînd vizitatorul constată că nu e vorba de o expoziție „colectivă" în adevăratul sens al cuvîntului, căci din cele 200 și ceva de lucrări de grafică, 54 (cincizeci și patru) aparțin unuia și același autor — arhitectul Virgil Ciocîrdel. Este de aceea explicabil că datorită unui criteriu cu funcții acaparatoare lipsesc din expoziție lucrările unor cunoscuți graficieni, Val. Munteanu, Magda Ardeleanu, Eugen Mihăescu, etc., iar alții ca Sergiu Georgescu, Vlad Crivăț sînt prezenți cu o singură lucrare, și aceasta nereprezentativă pentru creația lor.

Cît privește proiectarea și aranjamentul expoziției, și aici lipsește discernămîntul artistic, care a lăsat ca un perete al sălii să fie aproape gol, doar cu un text solitar într-un chenar negru (de ce oare ?) iar pe altul să fie îngrămădite peste 20 de afișe.

Aspectul general al expoziției este străin de acela pe care trebuie să-l aibă o expoziție de artă plastică, chiar dacă ea vrea să fie „publicitară", avînd mai mult aspectul unui bazar „bric-a-braque".

Oare pentru că la mijloc, după cum se vede, este vorba de o țară — o asemenea expoziție să se cheme... publici-țară ?

Ar fi singura explicație.

ION MĂRGINEANU

PETER IACOBI : MATERNITATE

Și iată-ne, de la o zi la alta, mai aproape de anul 2 000 decît de începutul a ceea ce ne-a plăcut să numim „secolul al douăzecilea", denumire care tot mai mult începe să devină un anacronism. Iată-ne asistînd la atîtea cercetări și examene, la atîtea întrebări și reevaluări pe care artele — toate artele — fie literare, muzicale sau plastice, și le propun, parcă în primul rînd ca să-și dea lor însăle o îndreptățire înainte de-a porni pe noi și, vezi bine, nebănuite drumuri. Roman-antiroman, teatru-antiteatru, muzică-atonală, plastică abstractă. Mă opresc la aceasta din urmă, ca mai apropiată inimii și tinereții ca și puținei mele de-a o citi și descifra. Chiar împerecherea vorbelor — plastică abstractă — pare o contradicție. Tot ce e plastic e concret, material, palpabil, vizibil, măsurabil. Și totuși, artiștii au încercat, așa cum le și șade bine, imposibilul : abstractizarea plasticei. Cît vor fi reușit sau nu, asta e treaba viitorilor arheologi și istorici de artă să o spună. Ceea ce mi se pare cîștigat în toate încercările pictorilor moderni din toată lumea, este de-a fi propus artei și personalității lor creatoare să iasă din ea însăși. De n-ar fi decît atîta (ceea ce e imens !) și încă n-am avea dreptul să-i persiflăm sau să-i osîndim pentru simplul cuvînt că mintea noastră, obișnuită să caute explicații și răspunsuri în hotarele unei logice cotidiene și ale unui raționalism deseori de suprafață, nu pricepe sau nu gustă creația lor. Și, la urma urmelor, raționalismul și logica unor asemenea critici, este ea rațională și logică ?

Cer iertare pentru un ocoliș. Acum vreo doi sau trei ani, mă aflam acasă la unul din esteticienii noștri, pe cît de pasionat de estetica lui, pe atît de intransigent în concepția lui militînd pentru o artă realistă. Așezați alături pe o canapea, răsfoiam împreună un album cu excelente reproduceri în culori, după tablouri și pictori celebri, de la Renoir pînă la Sisley, de la Daumier și Van Gogh pînă la Vlamink și Duffy. Prilej de zăbavă, comentariu și încîntare. Trecuserăm de Gauguin și Cézanne, cînd am dat încă o pagină în care strălucea, multicolor și izbitor, nu mai țiu minte ce tablou al lui Matisse. Bunul meu prieten, care pînă atunci fusese mulțumit și încîntat de tot sau aproape tot ce parcurgeam cu ochii, a schițat amuzat, dar de un amuzament amar, o confesiune nu mai puțin amuzantă, pe cît de sinceră : „Uite, cu Matisse ăsta, nu prea mă-mpac eu!..." L-am privit cu coada ochiului și, leneș, n-am angajat cu el nici o dispută. Dar îmi spuneam cît de ilogică, de absurdă și irațională poate fi judecata unui om — repet : de specialitate estetician ! — cînd o operă și un artist îi propun ipoteze pe care gustul și mintea lui nu le mai poate urmări.

Cred că nu mai e nevoie să spun cît de puțin se putea „împăca" el cu suprarealiști ca Brauner sau cu abstracționiști ca Mondrian sau Dova.

Noroc numai că artiștii se preocupă mai puțin de limitele în care cutare critic sau estetician se împacă ori ba cu pictura pe care ei o fac.

Într-unul din numerele recente ale revistei „Contemporanul" (din 4 iunie a.c.) profesorul G. Oprescu se ocupa — în cuprinsul unui ciclu de eseuri privitoare la originea artei moderne — de arta abstractă. Sub tonul academic și detașat cu care acest pasionat, stăruitor și metodic cercetător al plasticei își informa cititorii asupra unui atît de gingaș și mult dezbătut subiect, ironia străbate mai mult blajină, dar sub toată ironia, observația, parcă zvîrlită-n treacăt, nu e mai puțin subtilă și adîncă. Îmi iau îngăduința să reproduc un citat ce m-a reținut îndeosebi : „Artiștii, în acest interval de prefaceri considerabile, și în succesiunea generațiilor, ajung astfel să dea impresia unei persoane care, una după alta, își aruncă, considerîndu-le inutile sau defavorabile, hainele ce o acopereau și, în cele din urmă, se trezește goală, neștiind cu ce să-și acopere nuditatea. Mai mult încă. Ei nu se simt numai goi, ci și singuri pe lume, căci dispărînd tot ce-i ținea legați între ei pe artiști, adică legile cărora se supune arta, fiecare are senzația de a fi rămas singur, **de a începe de la început arta".** Sublinierea îmi aparține, fiindcă ea m-a reținut îndeosebi. (Despre cele ce precedă, nu e nici locul, nici cazul să intru în amănunte : care ar fi, de pildă, legile cărora se supunea arta — și cine le edictează, dacă nu artiștii înșiși ? După cum nu pot înțelege de ce legile cărora **se supune** arta, îi pot face pe artiști mai solidari decît revolta și hotărîrea lor de a răsturna aceste legi ? Dar, repet, nu acestea sînt lucrurile care m-au reținut în expunerea profesorului G. Oprescu, ci nevoia pe care d-sa o recunoaște artistului, de a începe de la început arta).

Nu știu nici cît loc trebuie acordat ironiei și cît observației reci, științifice aproape, a profesorului G. Oprescu. Eu, unul, mă opresc și îmi îngădui să iau cu totul în serios concluzia d-sale : „...fiecare are senzația de a fi rămas singur, de a începe de la început arta".

De a începe de la început arta ! Ce lucru hotărîtor ! Și cît de important pentru artistul care-o face, ca și pentru drumurile viitoare ale artei, în general !

Poate că e, în toată exclamația mea, și satisfacția de-a fi găsit formulat, în termeni de care eu însumi n-am fost capabil, un sentiment pe care l-am încercat mai totdeauna cînd am privit opere ale pictorilor așa-zis „abstracți".

A începe de la început arta ! Dar e aici, dacă-mi dau eu bine seama, toată cheia artei plastice moderne și toată problematica hotărîtoare a artistului modern. Fiindcă — nu-i așa ? — rolul artei este de-a re-creea lumea, nu de-a o copia, nici fotografia, nici explica. De a o face de la început.

Dar unde va merge artistul modern ca să re-creeze lumea, ca să înceapă de la început arta, cum atîta de pătrunzător a spus-o bătrînul și veneratul nostru profesor ? Pe altă planetă, sau tot aici, pe pămînt ? Întrebarea mea nu vrea să fie de loc ironică, mai ales astăzi cînd ne apropiem de aterizarea în lună, cel puțin. Ca să înceapă de la început arta, ca să re-creeze lumea, artistul a trebuit dintotdeauna să rămînă singur, într-un anume sens. Singur, ca orice demiurg. Sau să meargă împreună cu cei care și-au propus, ca și el, să dea alte legi artei. Și mă gîndesc la artiștii schimnici sau, dacă vreți, cu un termen franțuzesc, ermiți, care-au singerat (vorba e a poetului Ștefan George) pentru arta lor ; la Brâncuși, cel care-a căutat și a dat expresie spiritului ce zace-n orice piatră, cum spunea acum un veac Gérard de Nerval, la Mallarmé care-și propunea să dea „un sens plus pur aux mots de la tribu", — la cîți alții încă ! Baudelaire, poate, îmi zisei o clipă, o fi visat să refacă toată arta și toată lumea pe o altă planetă, în visul lui mărturisit despre o lume „de metal, de marbre et de l'eau". Dar metalul, marmura și apa nu ni se par ele astăzi simple elemente prin care poetul „blestemat" anunța arhitectura modernă ?

Și iată cum, locul, locul topografic și geografic dacă vreți, al artei zise pure, al artei de re-invenție a ei înșăși și a lumii întregi, se îngustează tot mai mult. Ea va trebui, pînă să ajungă pe-o altă

planetă, să re-creeze lumea aici, pe pămînt ; sau, dimpotrivă, să încerce cu ceea ce se găsește în această lume și pe această planetă deja veche, deja creată, ca și în această artă deja descoperită, să intre într-o convietuire pașnică, într-un amestec foarte direct și foarte material cu viața așa cum este și cu elementele ei constitutive, fie ele artistice sau extra-artistice. Azi, sînt numeroși pictori noi care folosesc cimentul, lutul, nisipul **tale-quale,** nu în sculptură (ceea ce ar fi banal și uzat), dar în pînzele lor. Unul din ei e și iugoslavul Marii Pregelji, care-a expus la noi astă primăvară. Magdalena Rădulescu își colorează uneori desenele storcind petalele florilor, trandafiri, viorele, violete, de-a dreptul pe hîrtia desenată.

Desigur, ca să-ți propui să începi de la început arta, e nevoie stringentă, absolută, să începi cu începutul. În plastică, începutul care poate fi altul, dacă nu grafica ? Grafica — de la grafie, adică scrisul. Adică, re-scrisul unei partituri plastice în embrion.

Am urmărit cu toții, în ultimii douăzeci-treizeci de ani, renașterea graficei, sau reintoarcerea la ea, — ceea ce e tot una. Statele-Unite nu se pot lăuda cu o pictură proprie deosebită, dar cu grafica, da. Fiindcă și pictorii de acolo au înțeles că trebuie să înceapă cu începutul plasticei, care e tot grafica.

Deci, artistul modern nu e nici atît de singur cum s-ar părea ochiului deprins cu ceea ce a cunoscut mai înainte, nici atîta de absurd pe cît s-ar crede, cînd pornește de la expresia primă și primară a plasticei : de la zgîrietură, semn, de-semn. Adică, de la grafică. Hotărît să se ia la-ntrecere cu Demiurgul („Voit-am eu, cu arcul meu, / Să te dobor pe tine, Dumnezeu...") pictorul modern și-a propus o cucerire metodică — à propos : recitiți, vă rog, într-o cu totul altă ordine de idei, cu totul alta, „Une conquête méthodique" a lui Valéry, și veți vedea dacă aprehensiunile de azi față de reînvierea militarismului german sînt sau nu întemeiate ! — a tainelor artei plastice, de la începuturile ei.

La toate acestea, poate prea ocioase, reflecții m-a dus, între altele, și expoziția unui foarte tînăr și, cred eu, foarte dotat pictor, a cărui expoziție de grafică s-a aflat deschisă în sala „Oneștí" — Eugen Mihăescu.

După o ucenicie harnică și riguroasă, Eugen Mihăescu a trecut la ilustrație, afiș, decor de teatru și, mai ales, acolo unde grafica își are forumul ei plenar de afirmare și inventivitate, la paginația unor reviste de artă literară, printre care la loc de frunte stă „Secolul 20", căreia el i-a imprimat o prezentare de aleasă și variată ținută : variată însă fără ostentație și originală fără nimic țipător, poate una din cele mai izbutite realizări tipografice din ultimii ani, de la noi.

Orice artă de revoluție e o artă de re-considerare a rezultatelor de pînă la ea ; orice artă de revoluție e una de analiză laborioasă a celor ce au precedat-o, pentru a atinge o sinteză nouă. Grafica e alfabetul plasticei, dar grafica modernă e un alt fel de alfabet. Cînd reprivesc efortul susținut, viril și delicat în același timp, al lui Eugen Mihăescu, parcă revăd în toată traiectoria lui, reinvenția unui limbaj al plasticei. Și aici, mi se pare că se află meritul acestui tînăr artist : de-a fi simțit încotro trebuie să se orienteze și ce să aleagă de la înaintașii săi ca să meargă mai departe în descoperirile-i proprii.

Căci arta lui Eugen Mihăescu mi se pare, în primul rînd, una de laborator, în înțelesul cel mai viu și pozitiv al cuvîntului. Afișul expoziției sale de azi chiar dă, la prima vedere, impresia unei firme de laborator : un cerc perfect, ca ochiul măritor al unui microscop, în care se-nscriu pete, linii, mici suprafețe mono sau policrome. Ca și cum pictorul ar fi vrut să spună, prin acest afiș, că el caută justificarea și temeiul fiecărei trăsături înscrise-n suprafețele pe care le-nsuflețește cu **invenția** lui.

Nu am vorbit prea multe cu acest pictor, despre arta lui. M-am mulțumit, ne-lacom, cu ceea ce grafiile lui mi-au spus — și n-am căutat să-l mai iscodesc. O artă care se explică prin vorbe însemnează că n-a izbutit să spună destul ceea ce urmărește. Dar am revăzut, în schimb, cîteva pagini de fermecătoare grafie și iconografie populară într-o excelentă publicație de acum vreo 18 ani. „Arta și tehnica grafică". Erau acolo, admirabil reproduse, ilustrații din Picu Pătruț, graficianul sălișteau pe care tînărul scriitor Paul Anghel l-a readus atenției noastre, a tuturor, într-un larg reportaj-interviu în revista „Ramuri", cu prof. Onisifor Ghibu, adăugînd și o interpretare modernă și vie a operei acestui meșter de țară. Erau, de asemenea, icoane pe sticlă de la Drăgus, descoperite și publicate de pictora Lena Constante, — și altele de Țimforea și Petru Tamaș ; erau cronici competente despre grafica noastră, desene și vignete semnate de Henri Daniel, A. Demian, Mac Constantinescu, Miracovici, Cornelia Babic și cîți alții pe care condeiul uituc nu-i mai poate înșira. Erau reproducerile impecabile la un serios studiu semnat de Maria Golescu, despre discurile de lut smălțuit din bisericile lui Ștefan cel Mare.

Toate acestea — și cîte încă ! — fac parte din zestrea și începuturile plasticei românești, în frunte cu graficienii. Grafica lui Eugen Mihăescu mi se pare, evident, cu totul modernă și evoluată în viziunea și tehnica ei față de mai toate acele lucruri. Mă întreb însă, și ăsta e un fel de a-l întreba și pe Eugen Mihăescu, dacă a cercetat aceste izvoare înainte de a fi ajuns la rezultatele ce ne înfățișează astăzi ? Fiindcă acele capodopere ale unui Pătruț sau Țimforea sînt tezaurul de căpătîi al graficei noastre populare, autograful viziunii și sensibilității acestui popor. Poate fi, oare, posibil, fără el, autograful secolului nostru ? Poate că într-un anume sens, — da. În măsura în care o anumită tehnică grafică revoluționează și viziunea pictorului. Dar revoluția preuspune absorbirea și, dacă pot spune așa, uitarea a ceea ce am absorbit din moștenirea acestui pămînt. Or, gravurile și picturile populare de care pomenii mai sus, sînt expresia acestui popor care, așezat „în calea răutăților", a refuzat și refuză să fie materia plastică a gîndirii altora. Geniul artei românești, al acestei țări la răscruce de vînturi, este acela de a alege și filtra, ca printr-o foarte fină sită, influențe și sugestii de oriunde-ar veni ele, spre a-și creea propriul lui limbaj artistic, adică de a inventa noi și personale sinteze. Legate, inspirate, fecundate de imagini pe care viața și realitatea zilelor noastre le poate sugera artistului contemporan, asemenea sinteze pot arăta drumul unei grafii și, de la ea, al unei plastici cu adevărat noi și moderne într-un alt înțeles decît al modei pe cît de efemere, pe atîta de pieritoare.

Meritul expoziției lui Eugen Mihăescu mi se pare a fi acesta : că el adună, deocamdată, materialul și experiența tehnică prin care moștenirea seculară a graficei populare să verse într-o invenție personală și să atingă prin ea o sinteză modernă. Care însă nu știu dacă poate fi atinsă fără un exercițiu de transcriere interpretată și inventivă, a realităților din cotidianul vieții de azi a poporului.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

SCRIITORI ÎN MIŞCAREA MUNCITOREASCĂ

• DOCUMENTE
• MĂRTURII
• OPINII

PANAIT ISTRATI

Activitatea desfăşurată de mişcarea muncitorească din ţara noastră, în ultimul deceniu al secolului trecut şi în primele două decenii ale acestui secol, găseşte o înaltă apreciere în documentele celui de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Luptei clasei muncitoare din România pentru revendicări economice şi drepturi democratice ale oamenilor muncii, i s-au alăturat mulţi din scriitorii acelei epoci. Ne oprim în numărul de faţă asupra lui

Documentele pe care le publicăm sînt unele inedite, iar altele, doar metaforic întrucît deşi publicate în revistele şi gazetele timpului, n-au mai circulat, n-au fost încă adunate pentru a fi puse la îndemîna cititorilor

Este cunoscută activitatea tînărului Panait Istrati care a fost primul secretar al sindicatului muncitorilor portuari din Brăila, redactor la „România muncitoare" şi pentru puţin timp, secretar al „Editurii socialiste". Au rămas destule mărturii ale activităţii sale în rîndul mişcării socialiste din ţara noastră. Prezentăm aici cîteva. In fragmentul din „Pagini din carnet intim" viitorul scriitor mărturiseşte ce l-a determinat să se alăture acţiunilor proletariatului.

In focul luptei revoluţionare, s-au legat prietenii puternice între Panait Istrati şi cîţiva conducători de frunte ai mişcării socialiste. Prietenia cu Ştefan Gheorghiu, I. C. Frimu, Al. Constantinescu, a lăsat urme adînci în sufletul şi mintea acestui scriitor mereu inadaptabil.

Scriitori contemporani ai acelei epoci au consemnat faptele în lucrările lor. Ion Pas spunea în 1924: „Acum vreo doisprezece ani depunea o muncă sîrguincioasă pentru organizarea în sindicate a muncitorilor brăileni, un băieţandru înzestrat cu o temeinică instrucţie şi cu o ftizie destul de înaintată.

Bun propagandist, nu se mulţumea cu sfera oarecum mărginită a portului brăilean, astfel că o lua razna, cutreierînd localităţile mai de seamă din ţară, vorbind de la tribunele roşii, ţinînd conferinţe, organizînd serate, făcînd apologia crezului proletar. Scria şi la gazeta săptămînală a partidului social-democrat şi la foiţicile de breslă, articole care atrăgeau atenţia tuturor prin turnura lor literară.

Desfăşura toată această activitate febrilă şi nedisciplinată, în ciuda poliţiştilor care îl expediau „la urmă" ori de cîte ori se ivea nepoftit la Ploieşti, la Galaţi — şi-n ciuda boalei.

Il chema Panait Istrati şi era bun prieten cu un alt muncitor socialist, Ştefan Gheorghiu, legaţi împreună prin aceiaşi tumultuoasă fire şi prin aceiaşi boală. După hărţuielile de la noi, hărţuieli cu patronii şi cu poliţia, au plecat în Algeria, cu gîndul de a-şi încălzi plămînii sub o climă prielnică. In afară de soarele-prieten, ambii tuberculoşi ar fi avut, desigur, nevoie şi de-o hrană substanţială şi de linişte şi de multă odihnă. Acestea le lipseau" — august 1923. (Ion Pas „Panait Istrati". Omul liber, nr. 13 — 1924).

Plecaţi în Egipt pentru a-şi reface sănătatea într-o climă mai caldă, cei doi prieteni o duc greu. In scrisorile către Gh M. Bujor, publicate aici, P. Istrati îl informează asupra vieţii mizere pe care o duceau. Totodată, îşi exprimă regretul că nemaifiind în ţară nu poate participa şi el „cu o cărămidă pe an" la împlinirea idealului năzuit de socialişti.

Istrati evocă figura bunului său prieten Ştefan Gheorghiu, între altele, cu prilejul împlinirii a zece ani de la moartea acestuia (articol în „Omul liber" — 1924)

*

In lucrările literare sau în corespondenţa lui Panait Istrati. prietenia sinceră şi curată ocupă un loc deosebit Deşi de o structura individualistă, — sau poate tocmai de aceea — a căutat mereu o fiinţă căreia să-i încredinţeze ceva din sbuciumul său, să i se confeseze, care să-i fie sprijin în clipele de cumpănă ale vieţii

Alături de prieteniile din prima sa tinereţe, — în mişcarea socialistă. — scriitorul leagă prieteni strînse cu cîţiva confraţi în ale scrisului — români: Mihail Sadoveanu. Demostene Botez. N. D. Cocea, G. Topîrceanu, sau străini: Romain Rolland. Georg Brandes. Nikos Kazantzakis. Josué Iehouda. Din păcate, corespondenţa aceasta e în mare parte necunoscută

Pentru a ilustra prietenia reciprocă dintre P. Istrati şi M. Sadoveanu, prezentăm două scrisori ale marelui scriitor moldovean

ELIZA ISPAŞOIU

ÎNTRU POMENIRE

Zece ani de la moartea lui Ştefan Gheorghiu

„Bunul... S-ar zice că e un calificativ prea modest pentru a defini pe luptătorul Ştefan Gheorghiu, obişnuiţi cum sîntem cu termenele cele mai exagerate. Şi totuşi...

Pentru omul sentimental, care cunoaşte preţul bunătăţii şi raritatea ei, e mare lucru să te simţi copleşit de amintirea unui prieten *bun*, dispărut. Mai mare e numărul oamenilor inteligenţi pe pămînt, decît al celor buni. Dar cînd aceste două daruri se unesc într-un om, aşa cum erau unite în Ştefan, atunci omul acela e dintre cei mai rari. Acum dacă voiţi să-l aveţi pe Gheorghiu întreg, adăugaţi-i un al treilea *dar*, — care era al lui, care nu i se poate contesta, şi pe care am fi fericiţi să-l avem cu toţii, — acela de *orator popular*, subjugător de suflete; — în fine, un al patrulea · acela de a şti să alimenteze fără încetare, cu oxigenul prieteniei, flacăra mistuitoare a unei inimi de prieten, şi atunci ne vom da seama, — noi, toţi cei care l-am cunoscut şi iubit — dacă avem ori nu dreptul să-l numim pe Ştefan Gheorghiu *un om rar*.

Beethowen i-a cerut numai bunătate omului pentru ca să-l declare superior. Care dintre noi se poate crede împodobit cu acest fel de superioritate? Eu sînt departe de ea. Şi poate şi dumneata, cititorule.

Ştefan Gheorghiu o avea, plus talentul, plus prietenia.

. . . . . .

Înainte de a da peste iubirea pribeagului Ştefan, eu am avut doi dascăli în mişcare. Amîndoi, însă, m-au luat prin laturea iubirii amicale. Cel dintîi, Gheorghe Cristescu, înainte de a mă duce la club, crease în biroul lui de plasare din strada Sfinţilor, apoi în atelierul de plăpumărie, un adevărat focar de afecţie. Dacă ar fi să mă las într-o zi tîrît de şuvoiul amintirilor, numai epoca aceea ar da naştere unui gingaş roman, cu caracter local, e drept, dar unde ar putea clocoti sentimente şi idei universal împărtăşite.

Al doilea dascăl, altă fire, altă construcţie, incomparabil superior prin complexitatea, cultura, fineţea ideilor şi sentimentelor sale, amicul nostru pribeag Alexandru Constantinescu, mi-a vorbit din *inimă* înainte de a-mi vorbi *din cap*. Sentimentul lui de-a cuceri pe oameni devenise paradoxal, şi era *cu totul unic* în mişcare. Să răspundă azi toţi acei cu care el a petrecut o oră sau o noapte, — care i-au ascultat timbrul vorbirii, i-au contemplat flacăra privirii şi simţit căldura inimii, — să răspundă dacă i-au mai găsit pereche în prietenie. Şi ia întrebaţi pe „Alecu" şi pe „Gheorghiţă" (Ionescu), dacă, la rîndul lor, au mai găsit asemănare nobilei prietenii a *unicului* lor Neculuţă?

Deci, nu *părerile rigide*, ci *sufletele* pasionate formează tezaurele vieţii. Ele sînt ritmurile eterne în care se recunosc şi trăiesc generaţiile următoare.

Masevaux, Alsacia, August 1924

„Omul liber" anul 1 nr. 15/16 aug. sept. 1924.

Scrisoare către pictorul Alexandru Vodă-Ploieşti

Dragă prietene,

Îţi urez din toată inima deplină izbîndă: iar în caz de nemulţumire sufletească, îţi amintesc că artistul-proletar trebuie să se înarmeze cu convingerea că nimic nu se poate aştepta de la o lume care se împarte în învinşi şi învingători.

Tu eşti, ca şi mine, un fiu al plebei. Încă de pe vremea cînd, în odaia devenită han al „nespălaţilor", mîncam brînză cu pîine şi beam ceai în tovărăşia bunului Ştefan Gheorghiu — te cunosc fire de boem şi viteaz la îndurare.

. . . . . .

Nici un artist-proletar, — oricît ar fi el de răsplătit de o societate nedreaptă. — nu va fi triumfător atîta timp cît succesele sale vor fi *rezultatul unei întîmplări*, aşa cum e cazul meu, aşa cum sînt alte cîteva cazuri.

. . . . . .

Noi avem datoria sentimentală, — care trebuie să devie istorică în luptele proletariatului, — de-a respinge orice reparaţie individuală a universalei nedreptăţi şi de-a ne considera toţi învinşi, atîta timp cît fraţi de-ai noştri gem în lanţuri, pier în întuneric ori sînt nevoiţi să se prostituieze.

. . . . . .

Care trebuie să fie datoria noastră, — a acelora care au simţire şi darul de a se exprima, — faţă de nişte tirani care vor să cumpere cu banii lor toate conştiinţele, sau să înăbuşe pe cele ce nu se pot cumpăra, pentru ca astfel să-şi continue domnia de sînge şi de ruşine?

Fără să aspirăm la formidabila putere creatoare a lui Michel Angello, noi trebuie să fim mai tari ca el în lupta noastră cu asupritorii.

Să răsturnăm cumpăna milenară a prejudecăţilor şi a egoismului şi să ne declarăm solidari cu învinşii. Să fim toţi învinşi pînă n-o mai exista cuvîntul *învingere* şi nici *învingători*.

Artistul mai ales, trebuie să se afle în fruntea învinşilor şi să facă din arta sa o armă, din succesul său o înfrîngere şi din bucuria sa o suferinţă

Nu există artă mai mare decît aceea care luptă să întroneze dreptatea pe pămînt, să facă pe oameni mai buni, să şteargă lacrimile celor ce plîng, să dea pîine celor flămînzi şi adăpost celor care dorm pe-afară.

Masevaux, Alsace, mai 1925

Facla, nr. 32, iunie 1925.

Doi prieteni: Ştefan Gheorghiu (dreapta) şi Panait Istrati

Panait Istrati la masa de lucru (1928 — Elveţia)

Două autografe: Panait Istrati — Romain Rolland

„Aci am exact figura mamei. Leit mama!
(Din explicaţia pe care o dă pe verso-ul fotografiei, Panait Istrati)

PANAIT ISTRATI: Pagini din carnet intim *)

„Despre socialism nu citisem încă nimic, dar, în urma unor mari mişcări muncitoreşti în portul nostru, auzisem că el înseamnă dreptate pentru cei obidiţi şi văzusem un om ucis în bătaie la poliţie, fiindcă fusese socialist. Puţin după aceasta am asistat la cîteva întruniri socialiste şi am înţeles că socialismul cuprinde în sînul lui toate virtuţile pe care în zadar le căutăm în faptele servitorilor lui dumnezeu: dreptate, bunătate, cinste, cumpătare, cultul frumosului şi mai presus de orice, o adevărată înfrăţire cu cel învins de viaţă.

Iată care avea să fie, de-acum încolo, noua mea religie, — singurul meu dumnezeu.

Şi deodată m-a lovit un orgoliu nemăsurat: mă simţeam chemat să fiu un apostol al acestei religii, poate chiar un martir, ca acel muncitor ucis în bătaie. Aveam să-mi răzbun mama umilită şi clasa din care mă trăgeam.(...) Mă consideram superior tuturor celor din jurul meu, fiindcă toţi, chiar şi mama, nu erau preocupaţi decît de interesele lor personale, năzuiau spre o viaţă cît mai apropiată de a burgheziei asupritoare şi nimeni, nimeni din cîtă lume cunoşteam nu citeau şi nu gîndeau ca mine".

*) Almanahul ziarului „Momentul" pe anul 1946.

Scrisori către G. M. Bujor

Alexandria 20 ianuarie 1912

Iubite Bujor,

Am ajuns cu bine, deşi am dus-o rău pe Arhipelag şi Mediterană. Acum aştept pe Ştefan aci opt zile, adică pînă la sosirea vaporului următor, apoi o ştergem la Cairo, fiindcă aci e cam răcoare. Nu ştiu cum o suporta bietul Ştefan marea. Şi cel puţin nici nu sînt lîngă el.

Cu drag

ISTRATI

Cairo 16.II.1913

Iubite Bujor,

Nu ştiu nimic despre activitatea politică şi nici despre relaţiile cu ai noştri. Tot cele vechi? Mult aş vrea să-mi scrii. Gheorghiu se pierde, săracu. Eu o duc şi binişor şi potrivit şi prost.

Al tău.

ISTRATI

(nedatat)

Iubite Bujor,

...În două cuvinte pot să-ţi spun că am de gînd să plec spre Paris... Dacă mi-o fi cu putinţă! Orientul mi-a dat mult, foarte mult, în aceşti 7 ani de cînd îl tot văd, dar el mi-a scăldat numai sufletul cu duioşia lui, mintea e cam leneşă prin aceste locuri. Şi eu sînt foarte nemulţumit că nu pot fi aşa cum vreau. Ah! afurisita asta de muncă! Tot timpul preţios se duce întrebuinţînd o zi întreagă pentru un idiot de stomac. M-am săturat zău aşa de viaţă! N-am nici o pretenţie, pe cinstea mea, dar cred că aş fi şi eu în stare să pun o cărămidă pe an la clădirea unde voi munciţi ca nişte salahori. Dar mi-e peste putinţă — (şi încercările mele o adeveresc) — să desfăşor un ghem de aţă pînă n-am ghemul în buzunar. Am păcatul să urăsc sferturile de oameni.

Iată ultima poznă pe care am făcut-o cu *Editura*. Am dat de ruşine pe nişte oameni care şi-au pus nădejde în mine. Am stat trei luni, am văzut că nu merge aşa cum as vrea să meargă şi... Egiptul salvarea! Acum cred că sînt definitiv compromis. Mai ales doctorul m-a condamnat definitiv. Numai o muncă rodnică mă mai poate reabilita.

Dar să lăsăm astea. Spunem mai bine ce faci tu, cum ai aranjat diferendul cu „centrul"? Am văzut că aţi avut o întrunire la Iaşi unde a vorbit doctorul! Nu ştiu nimic din cele ce se mai petrec pe la voi. Nu scriu — (dintre cei care ar putea să-mi dea asemenea relaţii) — decît lui Alecu şi el scrie prea puţin despre aşa ceva.

. . . . . .

Gheorghiu e rău bolnav. Cred că se duce sărmanul! Ce să-i fac... Eu am încercat să-l aduc şi anul acesta încoace, dar (...)

„Am să fac lucruri mari pe terenul mişcării — cît voi mai avea de trăit" — îmi scrie. Iată, o să dea de dracu! Scrie-mi şi mie.

Cu bine,

ISTRATI

(Comunicate de Aurelia Gheorghiu)

O confesiune

Geneve le 8/5 920

Dragă Z

Am primit toate scrisorile tale; nu s-a pierdut nici una. Dar de astă dată îţi scriu cu o întîrziere de aproape o lună. La 15 decembrie am primit ultima, aceea în care tu apari, în sfîrşit, aşa cum te bănuiam eu, nu cum crezi tu că alţii au putut să mi te descrie, fără să te înţeleagă.

Scrisoarea aceasta m-a determinat să dau ascultare prudenţei tale şi să renunţ la ideea mea nebună de a te tîrî prin ţări, unde natura ta prea formală, ar lîncezi.

Mai mult decît atît; acum cînd sînt sigur că eşti aceea pe care o bănuiam mi-e frică de tine, mi-e frică de un singur reproş al privirii tale, căci eu nu sînt un om fără de prihană.

Tu înţelegi rău modestia, cînd nu vrei să recunoşti că pe cînd eu am o mie de cusururi, tu eşti dintr-o bucată.

Calitatea asta ţi-e funestă, căci pe lîngă unele mulţumiri pe care le-ai avea lîngă mine, ai avea şi cîteva neplăceri, pe care firea ta întreagă nu le-ar putea ierta.

Viaţa ta mărturiseşte: Tu ai vrut totul sau nimic. Într-o altă direcţie eu am voit acelaşi lucru şi iată-mă spre declin, cu toate speranţele pierdute. Se vede treaba că aşa e făcută viaţa, nu cum o dorim noi, ci cum o creează împrejurările şi variata natură omenească.

Ideea de a mă lipsi de tovărăşia ta m-a aruncat într-un fel de somnolenţă. Am dormit privind plafonul şi ascultînd murmurul din stradă.

Pe urmă am căzut bolnav, sau mai bine zis, am pierdut toată energia, chiar şi aceea de a-mi face de mîncare.

Sărbătorile au venit mai blestemate ca oricînd. Cu acest prilej, fiinţe amabile, între care şi amica lui Beraud de la Berna, au venit şi m-au scos din casă.

O furie de destrăbălare mi-au secat şi bruma de putere ce o mai aveam. Acum îmi privesc ruina şi te rog să nu mă dispreţuieşti. Te mai rog să nu mă dai uitării. Nu te voi uita nici eu. Să rămînem prieteni.

Dacă voi avea puterea să mă ridic şi dacă steaua mea nu e cu totul stinsă, o rază va luci cîndva şi pentru tine.

Dar eu am un dor nebun de a umbla în zdrenţe, a fi plouat şi bătut de vînturi.

Cum jurnalul va muri într-o lună sau două. din lipsă de fonduri, dorinţa asta nu-mi va fi grea de îndeplinit.

E tot ce pot să-ţi spun acum.

Noaptea asta mi-a fost mai grea, ca toate de pînă acum.

Sunt 6 ceasuri dimineaţa. Mă duc acum să mă arunc în pat.

Beraud a scris la 24 decembrie că pleacă spre Brăila să te viziteze şi să se achite de comisionul cu care l-am însărcinat. Cred că aţi făcut deja cunoştinţă.

Şi el e un nenorocit, un om care aleargă după închipuiri.

Stimează-l ca pe cel care-i seamănă şi-ţi scrie.

ISTRATI

(„Dunărea de jos", din 18 august 1922. Din colecţia S. Albu).

Mihail Sadoveanu către Panait Istrati

3 martie 1931 — Copou-Iaşi

Iubite Prietene Panait,

După două conciliabule la Stein, unde au luat parte Topîrceanu, Demostene, dr. Mironescu, Isac şi cu mine, am hotărît ca venirea noastră la Brăila să se întîmple la 22 martie. Plecăm bineînţeles de aici în ajun, sîmbătă, ca să avem duminica întreagă la dispoziţia noastră. În această duminică ar fi să aibă loc o şezătoare la Brăila. Dar noi ne-am gîndit că, în aceeaşi zi, s-ar putea să mai aibă loc una şi la Galaţi. Trebuie să-ţi comunic că un dr. din Galaţi — Dr. D. A. Ornstein, medic primar al spitalului izraelit, str. G-ral Berthelot nr. 46, — mi-a trimis mie un răspuns, printr-un amic de aici, că ar dori să mă sărbătorească acolo cu ocazia unei conferinţe a mea în folosul unei societăţi de binefacere „Lumina". Aţi putea trimite pe cineva acolo să trateze (de aceea încă nu-i scriu eu nimic) organizarea unei şezători din al cărei venit o parte să fie a scriitorilor. S-ar putea de altminteri organiza una în felul celei de la Brăila, dacă ai pe cine pune să se ocupe. Bine ar fi ca ambele şezători să aibă loc în aceiaşi zi.

Zilele de luni şi marţi le-am utiliza — eu, Demostene şi Topîrceanu — ca să intrăm cu puştile în bălţi, la vînat. În vederea acestui lucru te rugasem să vorbeşti cu cineva de la administraţia pescăriilor din Brăila să vedem cum putem avea autorizaţia ca să vînăm în bălţi. Dacă e nevoie ca să intervin la Bucureşti la ministerul de domenii, îmi comunici.

Toate cele bune, cu îmbrăţişări prieteneşti de la mine şi de la prietini.

Al tău

BADIŢA MIHAI

26 februarie 1931. Copou-Iaşi.

Iubite Prietine Panait,

Aici încă e iarnă, totuşi primăvara nu-i departe şi îndată ce soarele creşte în putere şi vremea se încălzeşte, vom fi oaspeţi ai tăi, eu, Topîrceanu (?) Mironescu şi Demostene. Te voi vesti din vreme de data exactă.

E necesar, pentru ca să înţrăm în bălţi cu armele, să avem, pe lîngă permisul nostru vînătoresc, şi o învoire specială a acelora care sînt stăpînii bălţilor unde ne vom duce. Fii bun şi vorbeşte cu cine trebuie, comunicîndu-mi îndată dacă mai este nevoie de o intervenţie la Bucureşti.

Salutări amicale de la Isac.
Îmbrăţişeri.
Al tău,

BADIŢA MIHAI

În privinţa unei şezători trebuie să vorbesc special cu Demostene şi Topîrceanu. Poate aceasta l-ar îndemna pe T. să nu mai stea la îndoială, căci e foarte sărac în primăvara aceasta şi necăjit.

(Comunicate de prof. ILIE MIREA)

Răspuns unor cititori şi un apel

Profit de prilejul pe care mi-l oferă această pagină, închinată unui moment decisiv din biografia lui Panait Istrati — relaţiile sale cu mişcarea muncitorească —, pentru a răspunde unor cititori (timpul limitat nu-mi îngăduie să mă angajez într-un dialog personal).

M-a emoţionat în mod deosebit scrisoarea primită din partea lui N. Vrînceanu din Mediaş, poate şi din pricina căldurii cu care evocă figura mult regretatului Mihu Dragomir — poet şi om de cultură care a luptat toată viaţa sa pentru reconsiderarea dreaptă a acelui cîntăreţ neîntrecut al Bărăganului şi-al „Cetăţii Brăilei".

Scena vizitei în Baldovineşti (a corespondentului meu şi a lui Mihu Dragomir) în vara anului 1936 şi cheful cu Moş Dumitru, în vîrstă de aproape 90 de ani, la circiuma din sat, spre indignarea Tatei Tinca, consoarta, care le striga să nu-şi bată joc de „moşul" ei, este de-a dreptul... istriană.

Trecînd peste aprecierile date monografiei mele, mi-au reţinut atenţia inadvertenţele şi inexactităţile semnalate. Astfel, la pag. 201, am vorbit despre grădina botanică, pe cînd în realitate (N. Vrînceanu este brăilean) trebuia să spun Grădina Publică. De asemenea, traducînd într-un loc ad litteram termenul franţuzesc (la fosse) m-am referit la „Groapa" şi nu la „Şanţul" (vezi şanţul de apărare al cetăţuiei). Interesantă mi s-a părut şi ipoteza că Tata Minca ar fi avut-o drept prototip pe soţia lui Moş Dumitru, pe nume Tinca.

Cît priveşte referirile la articolele din „Flamura" sau poeziile lui Mihu Dragomir dedicate memoriei lui Panait Istrati — acestea îmi sînt cunoscute Nu le-am putut însera în monografie din pricina abundenţei materialului documentar. Rămîne, poate, ca la o viitoare ediţie, să adaog şi aceste date (în bibliografia selectivă de la sfîrşitul comentariului critic).

Zisu Riviu din Bucureşti îmi trimite o copie a scrisorii adresată de Panait Istrati unui anume Vasile Gh. Ivan, care se propusese ca traducător de limba engleză. Îi mulţumesc şi îl asigur că, dacă va fi posibil, textul va fi reprodus (sau numai menţionat), în volumul de corespondenţe inclus în ediţia de opere complete a scriitorului.

La scrisoarea lui N. V. Istrati din Bucureşti răspunsul este tardiv. După cum a putut şi singur constata, dezideratul său cu privire la organizarea unor seri literare comemorative la împlinirea a 30 de ani de la moartea lui Panait Istrati — s-a realizat. (Mă refer la manifestarea din cadrul Casei Scriitorilor, ca şi la conferinţa de la Dalles)

Îi mulţumesc de asemeni lui Const. Galitza din Brăila pentru amabilele cuvinte pe care mi le adresează, şi-l asigur că păstrez o frumoasă amintire întîlnirii noastre. Regret că nu-i pot satisface rugămintea, deoarece literalmente nu mai dispun de nici un exemplar din monografia mea.

Profesorul Ştefan Mircescu îmi face şi el cunoscute unele „ecouri brăilene", declarîndu-se totodată în dezacord cu cele scrise în „Gazeta literară" de Aurel Martin despre cartea mea. Domnia sa lasă să se înţeleagă că s-ar aştepta din partea mea la un răspuns public. Nu am să-l dau. Mai întîi pentru că unele observaţii — poate părea ciudat cunoscîndu-se sensibilitatea excesivă a autorilor — îmi par îndreptăţite lar despre acelea cu care nu sînt de acord, am să mă pronunţ la timpul respectiv, în vreun articol dedicat unor probleme mai generale sau, în orice caz, cu prilejul îndreptărilor pe care am să le aduc monografiei, la o nouă ediţie a ei.

Alex. Ionescu din Tg. Mureş, după o serie de observaţii personale legate de momentul intrării „vagabondului brăilean" în „cetatea literelor", îşi exprimă dorinţa de a vedea tipărite articolele lui Panait Istrati, din presa muncitorească îl informez că în planul viitoarei ediţii de opere complete Istrati, este prevăzut şi un volum consacrat în întregime lucrărilor publicistice

În încheiere, mulţumind încă o dată corespondenţilor mai sus citaţi, adresez un cald şi stăruitor apel şi altor cititori, rugîndu-i să ne comunice existenţa oricăror documente şi informaţii legate de viaţa, de opera lui Panait Istrati, astfel încît munca de cercetare şi sinteză a istoricilor literari să se adîncească în continuare

AL. OPREA

COMENTARIU

PAGINĂ DE ISTORIE

Am privit dintotdeauna cu emoție migratoarele, aceste fără de odihnă semințe ale mișcării, traversînd echinocțiul din martie și căzînd, semănate din cer, pe-ntinderea Deltei. Și-a existat un an cînd numărul aripilor în triunghi a fost mic. S-a spus pe atunci că brațele unei otrăvi descătușate din cel aproape singular minereu — uraniu, le-ar fi cules din oceanul aerian și prăbușit peste nisipuri. Verdele nesfîrșit și ospitalier de lîngă Marea Neagră a trăit vara aceea numai pe jumătate.

Amănuntul, ascuns într-o cută de suflet, a țîșnit în memorie săptămîna trecută, cînd, zi de zi, privirile albastre ale Pămîntului s-au rotit numai deasupra Cetății de pe Dîmbovița, și cînd, oră de oră, toți mesagerii tehnici, de la literă la fotografie și undă de radio, au vorbit lumilor despre noi. Despre România socialistă.

Umanitatea va grava, fără îndoială, această săptămînă în analele ei, căci ea aparține acelor momente unice în care destinul unui popor, trăsăturile sale, se relevă în întreaga lor plenitudine. Vibrația culorilor și a formelor de pe covorul românesc s-a proiectat în această săptămînă în viitorul socialist cu acea dinamică deslușită numai în aerul curbat peste steaguri victorioase.

Artizanat desăvîrșit, executat nu în ambianța de pustietate a chiliei, ci sub orizonturi deschise, de lumină și gînd, și nu de un singur braț, ci de către un popor, inspirat, în totalitatea lui, țesătura românească reprezintă o pagină de eroism colectiv, adăugată istoriei țării. Scrisă de la tribuna celui de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, această pagină e tăcută din filigranul de aur al unei unități indestructibile : partidul și poporul sînt o singură voință. Contopire la temperaturi înalte, posibilă datorită idealului și aspirațiilor identice. Victorie firească și demnă, reflectare a conținutului din profunzime al omenirii, cucerire care dovedește superioritatea și viața perpetuă a marxism-leninismului.

Tribuna din Sala Palatului a devenit prin aceasta o tribună contemporană a afirmării acestei învățături. De la ea i-am auzit vorbind pe comuniștii români, desenînd în linii de rigurozitate științifică nouă portretul viitor al țării. Toate ziarele mari ale lumii le-au reprodus cuvintele și nici unul dintre ele n-a pus la îndoială ritmurile noastre inegalate, cifrele directoare ale dezvoltării României. Au vorbit așa cum se obișnuiește numai de pe teritoriul certitudinilor fertile. Și tot de la aceeași tribună i-am ascultat pe invitații celor peste 50 de partide frățești, exprimîndu-și bucuria față de cuceririle noastre, recunoscînd în Partidul Comunist Român forța superioară de organizare a clasei noastre muncitoare, căreia i-au transmis salutul popoarelor lor.

Tribuna din Sala Palatului a devenit prin aceasta tribună a internaționalismului proletar, a menținerii tezelor de politică internațională bazată pe suveranitate și independență națională, pe egalitate în drepturi, neamestec în treburile interne și avantaj reciproc. O tribună de la care s-a apărat și s-a consolidat unitatea mișcării comuniste internaționale.

Am străbătut în acele zile București inundați de steaguri roșii și tricolore și-am recunoscut pe fețele trecătorilor gînduri aparținîndu-mi. La intrarea marilor hoteluri i-am recunoscut pe ziariștii străini precipitîndu-se pe scări, după ce, cu vocabularul trudit al gestului și mimicii, își adunaseră materia primă : ziare, cărți și tot felul de documente. Mi i-am închipuit silabisind pînă tîrziu, încurcați în rădăcinile cuvintelor românești, dornici să-și realizeze din sursă directă imaginea societății socialiste din România. Și-am încercat un sentiment de legitimă mîndrie. Un sentiment care, seară de seară, reținea pașii mulțimilor în fața Sălii Palatului. Inimile se voiau aproape de pulsul viitor. Asaltau chioșcurile de ziare și parcurgeau în ritmul unanim al singelui românesc, pagină după pagină.

Mi-am amintit atunci de triunghiul puțin al aripilor, căci mai mult ca oricînd ziarele mă obligau la aceasta : după pagini de viață, în care sufletul plutea descătușat, urmau — la rubrica internațională — rînduri de moarte, în care gustul amar te chircește pe dinăuntru, ca o otravă.

Ziarele puneau în aceste zile în evidență existența monolitică a sitemului mondial socialist, rolul său determinant în lumea contemporană. Este acesta, între atîtea, un al moment istoric, subliniat de lucrările celui de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Rezoluția finală, mișcarea de solidaritate cu poporul vietnamez, condamnarea, de la tribuna Congresului, de către toți vorbitorii, a intervenției militare a S.U.A. în Vietnamul de Sud și a agresiunii lor împotriva Republicii Democrate Vietnam sînt părți care compun acest moment istoric. Tribuna din Sala Palatului a devenit prin aceasta, tribună a păcii și a apărării ei.

Străbat în aceste zile, primele de după Congres, pămînturile țării și încerc sentimentul unei mari victorii a umanității. De la un capăt la altul al României, ritmurile dezvoltării noastre viitoare vibrează în arterele muncii neîntrerupte. Un aer sărbătoresc plutește încă deasupra riurilor și pădurilor, peste șantiere în lucru și lanuri secerate. O plutire calmă și sigură, de steaguri eliberate. Pămînturi către care triunghiuri sporite de aripi vor coborî, din oceanele limpezi ale cerului, în toate echinocțiile din martie.

DARIE NOVACEANU

TADEUSZ MAKOWSKI (R. P. Polonă) — Orchestră de copii (detaliu)

Moment românesc în Portugalia

„...Ponho-me às vezes a pensar naqueles bon tempos, e nas pessoas que viviam lá para os nossos lados, na altura em que eu, meu Deus, começava também a fazer-me gente em casa de meus pais, na aldeia de Humulești..."

Așa își începe Creangă povestea, în portugheză. Catifelarea moldovenească, preluată de o ureche fină, își găsește echivalent în această latină aspră de lîngă Atlantic, la un registru de eufonie care surprinde urechea românului, încălzindu-l și făcîndu-l să-l regăsească pe Creangă intact. Turnura frazei e o performanță. Culoarea lexicală a originalului, cum și acel indicibil care scapă silabei, își află un fericit consonant — ne-o spun specialiștii ! —, prin răscolirea rezervelor secrete ale graiului lusitan, de către un om care stăpînește cu o egală autoritate cele două limbi surori. Ne-o mărturisește, subscriindu-și girul, prof. Jean Boutière, exegetul francez al lui Creangă, autor al studiului introductiv la ediția portugheză în care citim calde aprecieri despre traducere și traducător :

„E'pois para mim uma verdadeira alegria pansar que, graças ao Professor Victor Buescu — de quem una colaboracao de vários anos, na Sorbona, me permitiu apreciar as eminentes qualitades de homem e de erudito —, as **Recordações de infância,** que representam a parte mais original da obra da Creanga e constituiem, na Roménia, un livro unico, serão doravante accesíveis ao público letrado de Portugal".

Creangă a fost precedat de un volum de „Contos Romenos" (Lisboa, Ed. „Gled" 1943), reluat la „Portugalia Editora" în 1946, reîntregit într-o nouă ediție — „Novos Contos Romenos" în 1949, sub egida colecției „Antologias Universais". Autor al traducerii și studiului introductiv : prof. dr. Victor Buescu.

Adunăm firele acestor nobile inițiative, risipite pe aproape trei decenii, cu intenția de a compune un peisaj al literaturii românești în Portugalia, fapt ce a constituit și constituie ținta supremă a muncii compatriotului nostru, prof. dr. Victor Buescu, titularul conferinței de limba română la Universitatea din Lisabona. Prin osîrdia lui, numeroși universitari și oameni de litere portughezi s-au apropiat de cultura noastră, îndrăgindu-ne limba și literatura. Liviu Rebreanu („A floresta dos enforcados") a beneficiat prin aportul stilistic al lui Celestino Gomes ; Panait Istrati („Os cardos de Baragan") a împrumutat lirismul lui António de Carvalho ; Cezar Petrescu („Simfonia fantastica") a căpătat fluența originalului prin traducerea lui Rogério Claro. Tot lui i se datorează un Duiliu Zamfirescu („A vida no campo") și un Sadoveanu — în manuscris — „Hanul Ancuței".

Moment de răscruce, prestigioasa ediție bilingvă Eminescu, apărută cu prilejul Centenarului (Ed. Fernandes, Lisboa, 1950), volum realizat în colaborare cu marele poet Carlos Queiros, adevărat interpret al muzicii eminesciene în graiul lusitan. Apropierea lui Carlos Queiros de lirica lui Eminescu s-a produs treptat, iar munca asupra traducerii a durat aproape zece ani. Doi ani a ostenit poetul portughez numai pentru adaptarea „Scrisorilor", al căror ritm și metrică sînt necunoscute poeziei lusitane. Ca o încununare, Carlos Queiros a isprăvit prin a stăpîni limba română. El a tradus singur, fără sprijinul coautorului său, cîteva poezii din Eminescu, iar pe frontispiciul ultimului său volum de versuri figurează ca motto o sentință eminesciană :

„E muito fácil fazer versos,
Se nada temos que dizer".

Un vast studiu introductiv, un aparat critic bogat (a cărei informație românească se opreste din păcate la anul 1939), fac din acest volum o veritabilă contribuție la monumentul internațional închinat lui Eminescu.

Cum se înfățișează, în prezent, în Portugalia momentul românesc?

Anul trecut, la Lisabona, s-a jucat cu succes, sub auspiciile Companiei Naționale de Teatru, „Scrisoarea pierdută", în traducerea lui Goulart Nogueira. (O altă traducere — „Una carta perdida" și „Fatalidade" — a apărut în urmă cu numai cîțiva ani, într-un volum intitulat : „Obras primas do teatro romeno", în versiunea lui Victor Buescu și Rogério Claro). Caragiale a deschis gustul portughezilor pentru teatrul nostru, dar condiția materială precară a scenei lusitane n-a stimulat inițiativa traducerilor, care s-au oprit aici. Am găsit în schimb în vitrinele librăriilor „Pădurea nebună" de Zaharia Stancu și ne-a bucurat să descoperim într-o antologie portugheză a liricei universale (apărută în Angola) cîteva poezii de Eugen Jebeleanu. În săptămînalul lisabonez „Jornal de Letras e Artes" parvin adesea știri despre cultura noastră de azi. O scurtă recenzie din ultimul număr pe iunie a prezentat cititorilor portughezi, turneul la Paris al Teatrului de comedie din București, cu bune mențiuni despre „Rinocerii" și regia lui Lucian Giurchescu.

Sînt inițiative disparate care izvorăsc din același nucleu al cercetătorilor români ști de la Universitatea din Lisabona, unde se desfășoară o rodnică muncă de cercetare a limbii și culturii noastre. Nu vom înșira titlurile lucrărilor științifice consacrate limbii române, dar vom menționa perseverența cu care tinerii filologi portughezi înserează, cu regularitate, în publicațiile universitare, comunicările lor privind acest subiect. Nu e oare cazul ca Universitatea bucureșteană să sprijine mai intens această muncă, dotînd biblioteca și cabinetul de studii al Universității din Lisabona, cu materialul științific la zi, apărut la noi? N-ar fi oare oportun ca la cursurile de vară de la Sinaia să fie invitați, într-un număr mai mare, cercetătorii și studenții portughezi care ostenesc pe tărîmul limbii române ?

Sîntem datori să facem o caldă mențiune, muncii nobile pe care o desfășoară în folosul culturii noastre, prof. dr. Victor Buescu, un craiovean devenit portughez de mai bine de trei decenii, dar care n-a încetat să simtă patriotic și românește. Este un distins om de știință, ce se consacră exclusiv cercetării de bibliotecă, iar prin el portughezii și i-au anexat nu numai pe Creangă și Eminescu, dar și pe Cicero, cum și pe anticii greci. Ne gîndim cu emoție la ceasurile de „reverie românească" petrecute la Estufa Fria, cum și la calda ospitalitate românească, dăruită prin mîna portughezā a doamnei Maria Leonor Carvalhão Buescu, e erudită profesoară și cercetătoare, cu inima împărțită între Camões și Eminescu.

Îi așteptăm în țară și le trimitem, de aici, un omagial și cald salut.

PAUL ANGHEL

ABSURDUL ȘI UNIVERSUL ROMANULUI *)

I

Proclamarea drepturilor la existența literară a unui om absurd a apărut în plin război : cea mai absurdă dintre întreprinderile umane. În 1942, din pana aceluiași scriitor apăreau cel dintîi roman și cel dintîi eseu înfățișînd constient, unul, un erou absurd, altul, problematica lui. **Străinul** și **Mitul lui Sisif** au nedumerit, fără îndoială, pe mulți, la apariția lor. Ele nu răspundeau unor tragice întrebări ale vremii, cît puneau asemenea întrebări occidentului adînc răvășit. O dată cu aceste cărți, prin ele, apărea un nou mit în acea lume, mitul Absurdului, iar profetul său era A. Camus. Părăsind mai tîrziu, în parte, poziția sa inițială, autorul **Ciumei** va repudia acest mit și nu se va voi apologetul său. Dar nu e mai puțin adevărat că mulți vor păși pe drumul deschis de el și cărțile sale din acel an de cotitură al războiului vor avea o bogată descendență literară. După zece ani de la terminarea conflagrației mondiale, Nathalie Sarraute, cercetînd în **Epoca suspiciunii** destinele romanului contemporan, va putea spune referindu-se la momentul Camus-1942 : „Homo absurdus a fost porumbelul din arcă, mesagerul eliberării". Vom vedea ce a însemnat în universul romanului această „eliberare" prin absurd.

Dar mai întîi, cum a apărut în lumea romanului, această nouă „mitologie a absurdului", după cum o numește Pierre de Boisdeffre. Este oare Camus profetul ei și întîiul romancier ?

Am arătat altă dată că literatura de care ne ocupăm poate să considere printre strămoșii ei, povestitori ca Rabelais ori Swift, E.T.A. Hofmann și Lewis Carroll. Și nu sînt singurii precursori. Camus el însuși — în **Mitul lui Sisif** — amintește ca operă cu adevărat „absurdă" romanul lui H. Melville, cunoscutul **Moby Dick.** O vînătoare de balene, descrisă cu date și cifre, cu multe amănunte realiste, devine o stranie peripeție prin ura grandioasă, demențială a căpitanului Ahab. Lumea întreagă, ocean, jivine, oameni, se ordonează — deformat — în conformitate cu asceza acestei uri și cu mistica luptei împotriva monstrului. Camus vedea, desigur, în Ahab, tragicul prototip literar al revoltei sisifice.

Aventura, în care partea irealului se poate greu desprinde dintr-o țesătură de elemente verosimile, apare de asemenea la E.A. Poe. Astfel, într-o serie din povestirile sale, întîlnim fantasticul lipsit de elemente propriu-zis fantastice, Poe folosind lucid date privitoare la navigație, științele naturii, aeronautică, ori mimînd seriozitatea documentelor științifice (în **Aventurile lui Gordon Pym, Întîmplarea nemaipomenită a unui anume Hans Pfaall**, etc.). Dar tot el recurge în alte povestiri și la filonul fantastic, exploatat de E.T.A. Hofmann. Rareori acest fantastic modern e de ordinul miraculosului. El reprezintă îndeobște o imanență, chiar atunci cînd realul e transfigurat, iar omenescul e dus la hotarele sale. Aceeași constatare o putem face și la alți precursori ai absurdului care, încercînd o incursiune în lumea visului, ca, de pildă, Jean-Paul în **Viața lui Quintus Fixlein** ori ca Gérard de Nerval în **Aurelia** sau **Visul și viața,** — utilizează elementele **acestei** realități pentru a construi o altă realitate.

Amănuntele reale, atmosfera de irealitate, o logică „înspăimîntătoare" sînt cîteva din elementele structurale ale unei povestiri absurde. Le întîlnim la unii descendenți ai lui Melville și Poe, din timpul nostru. Putem situa, de pildă, romanul lui Lavs Masson : **Broaștele țestoase** pe linia **Aventurilor lui Gordon Pym.** În cartea lui Masson, cîtuși de puțin banal roman de aventuri, echipajul de adunătură al unui vas, urmărind mirajul unei comori, avînd o încărcătură de broaște țestoase uriașe la bord, alunecă încet, prin peripeții absurde, pendulînd între speranță și dezolare, între teroare (obsesia ciumei) și revoltă, spre sfîrșitul ineluctabil. Filonul propriu-zis fantastic e prezent în timpul nostru, în opera scriitorului Jorge-Luis Borges care, în **Ficțiunile** sale, folosește elemente oferite de științele naturii și de disciplinele oculte de psihologie și istorie. Fantasticul **Ficțiunilor** rezidă adesea în elaborarea acestor elemente conform unor posibilități absurde. De exemplu, în **Tlön** sau **Orbis Tertius,** autorul speculează asupra unei lumi în care tot ce e posibil s-ar realiza dintr-odată, și astfel ar apare simultan, în locul unicului univers, mii de universuri.

Dar nu numai evenimentele extraordinare ci și realitatea cea mai banală, cotidianul, dobîndește la unii scriitori din filiera Poë-Hofmann, o semnificație depășind sensurile sale „obișnuite". În romanele lui Maurice Blanchot **(Sentința capitală, Cel prea-înalt, Toma obscurul** etc.) sau, în **Bălțile** lui Dominique Rolin, obiectele comune puse în anumite condiții, se transformă, din familiare devin străine, stranii. Ele nu se schimbă în materialitatea lor, ci își pierd, s-ar putea spune, instrumentalitatea : utile, ele devin inutile, ba chiar primejdioase, agresive. Astfel, la Maurice Blanchot, o cameră goală dezvoltă în vidul ei uman o putere halucinantă. De obicei obiectele și locurile părăsite, izolate, devin surse de anxietate (superstițiile de mult văzuseră într-însele sălașul duhurilor necurate). Un asemenea loc e spațiul închis, izolat de lumea oamenilor în care trăiește familia Tord din **Bălțile** lui Dominique Rolin, fiecare din membrii ei închizîndu-se mai departe, tatăl în despotism și tăcere, mama în mutenie și boală, copiii într-o exasperată sălbăticie.

La toți acești scriitori, bizarul, fantasticul, misteriosul sînt doar aspecte ale unui proces mai adînc de care scriitorii ei înșiși sînt mai mult sau mai puțin conștienți. Putem socoti acest proces drept o maladie a semnificației. După cum pentru un vicios, categoriile de interpretare ale propriei sale experiențe, configurația însăși a lumii se modifică după impulsurile viciului său, tot astfel perspectiva absurdă introdusă sub un unghi oarecare produce o modificare a semnificațiilor în universul romanului. Obiecte, ființe, fapte își schimbă sensurile, obișnuitul devine neobișnuit, o lume obsesională, halucinantă, o lume a misterului se substituie ordinei reale din lumea umanizată. Realul minuțios redat cu o alură ireală, iar logica uneori ostentativ respectată devine o insidioasă unealtă a iraționalului.

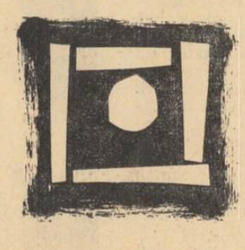
★

Dar urmînd linia Poë-Melville și a „fantasticilor" pînă la unii romancieri contemporani nu vom întîlni toate avatarurile absurdului în domeniul epicului. Opera care însumează temele absurde, o „operă absurdă în principiile sale" cum afirmă Camus, e aceea a lui Franz Kafka. Într-însul găsim acel profet pe care toți scriitorii absurdului — dramaturgi sau romancieri — l-au ascultat.

În **Epoca suspiciunii,** într-unul din eseurile sale asupra romanului, Nathalie Sarraute opune „romanului psihologic și romanului de situație" pe Dostoievski și pe Kafka. Deși această separare a apelor „psihologicului" de uscatul „situațiilor" este — în bună parte — arbitrară, totuși e interesantă constatarea unei crize a „psihologicului" pe care autoarea o atribuie „condiției omului modern strivit de o civilizație mecanică". Străfundurile sufletului uman, cercetate de Dostoievski, sondate de Proust, s-au revelat în epoca noastră, afirmă ea, vide : „omul modern, trup fără suflet, aruncat de colo pînă colo de forțe ostile, nu era, în definitiv, nimic altceva decît ceea ce arăta în afară". Psihologicul nu există. De aici nevoia unui roman în care analiza trărilor interne să fie înlocuită printr-o descriere comportamentistă a manifestărilor exterioare, singurele reale, așa cum au procedat, după N. Sarraute, unii romancieri americani și, mai de mult Kafka. În deruta celor care, scormonind înlăuntrul omului nu găseau **nimic,** apariția unui individ frust, insensibil, „aplecat cu totul în afară", în sfîrșit a lui „homo absurdus" — în speță Mersault, **Străinul** lui Camus — a însemnat o revelație.

A-l opune pe Kafka lui Dostoievski e riscant fie și numai pentru motivul că autorul **Procesului** e atît de îndatorat autorului **Posedaților.** De altfel N. Sarraute vorbind despre Dostoievski vede într-însul pe „precursorul aproape tuturor scriitorilor din timpul nostru". Nu ne mirăm cînd Camus vorbind în **Mitul lui Sisif** despre posibilitățile unei opere și îndeosebi a unui roman absurd, analizează figura lui Kirilov din **Posedații.** Într-adevăr, Kirilov dezvoltînd unele supoziții expuse de Dostoievski în **Jurnalul scriitorului** (1876) cu privire la sinuciderea logică, reprezintă în mod exemplar un caz de raționament absurd trăit pînă la nimicirea de sine. Dar Kirilov nu e un caz izolat în opera lui Dostoievski. Mari însingurați, emanînd vidul în jurul lor, eroii dostoievskieni doresc nesfîrșit de mult, aspiră la absolut, la unificarea totală, și se îndepărtează nesfîrșit de mult de ceea ce doresc. Teoreticienii absurdului își vor aminti elanurile și eșecurilor acestor sfîșiați, consemnînd „divoițul', discrepanța dintre efortul uman și iraționalitatea lumii și existență. Un Ivan Karamazov, un Stavroghin sau alții ca Versilov, Svidrigailov etc. sînt expuși mai mult decît pasional, prin însăși structura ființei lor, la toate excesele contrare. Ei cedează contradicțiilor extreme, trăiesc antagonisme simultane : „sărutul și lovitura de cuțit totodată". Ambivalența acestor personaje — fiecare din ei fiind dublu (Dublul Domnului Soljdakin) sau dublat în afară de altul (de ex. Smerdiakov e dublul lui Ivan Karamazov) — introduce posibilitatea tuturor ambiguităților și echivocurilor de mai tîrziu ale „eroilor absurzi". Aceste personaje nu sînt caractere, în sensul clasic al cuvîntului, ei infirmă geometria carteziană a pasiunilor (iubirea poate să le fie ură și ura iubire), refuză orice motivare, norme ori convenții. De aceea Gide vedea în sinuciderea lui Kirilov un act gratuit, iar Camus va privi tema sinuciderii sale ca pe o „temă absurdă". Asemenea lui Kirilov, Stavroghin și Ivan Karamazov „fac — după autorul **Mitului lui Sisif** — în viața practică exercițiul adevărurilor absurde". Dostoievski nu-l neagă pe Kafka ci îl anunță.

Kafka îi mărturisea odată prietenului său Max Brod : „Ceea ce am de făcut nu pot să o fac decît singur : să elucidez scopurile ultime". **Condamnat** la singurătate, într-o lume a cărei ordine îi repugnă, dornic să ajungă „într-o existență colectivă, activă", el **alege** totuși singurătatea. Dar izolarea îi dă un sentiment de culpabilitate, ea „atrage vinovăția". Kafka se va zbate cu disperare să scape de această conștiință a vinei, dar eforturile sale, — ca și eforturile personajelor — alter-ego din „trilogia singurătății' (cum o numea Max Brod) : Karl Rossmann din **America,** Joseph K. din **Procesul** și măsurătorul K din **Castelul** — se soldează prin eșec. Singura



depășire a singurătății — deși instalat în ea — nu a săvîrșit-o Kafka tocmai consemnîndu-și tragedia în scris, creatorul izbutind acolo unde creaturile eșuează ? Știm că F. Kafka a fost gata să elimine chiar și această ultimă șansă cerînd prietenului său să-i distrugă după moarte, manuscrisele. Căci, legată de conștiința culpabilității și de însingurare este și voința negativă a ștergerii urmelor, a mistificării. „Povestirile mele sînt un fel de a închide ochii" — spunea el. Cum a voit acest tehnician în „închiderea ochilor" să „elucideze scopurile ultime" ?

S-au încercat multe căi de acces spre opera lui Kafka : pornind de la realitatea socială din vremea sa și de pe meleagurile pe care a trăit, de la universul concentrațional pe care l-a prefigurat, de la tradițiile Kabalei, ale misticilor pe care i-a frecventat etc. După unii (P. Klossowski) scrierile sale nu trebuiau să aibă decît funcția unor semne, valoarea unor parabole, după alții (Klaus Hermsdorf) ele abundă în simboluri, ori pur și simplu sînt inexplicabile, fiind construite voit pentru ca să facă imposibilă orice interpretare, să fie ireductibile la un comentar rațional (Alberrès). E adevărat că se pot construi exegeze literare ori simbolice ale operei lui Kafka și interpretările ei ca o critică socială ori ca un itinerar abscons sînt la fel de legitime. Tocmai această pluralitate a sensurilor, această încertitudine a comentarului, arată caracterul funciar enigmatic al acestor texte — care se aseamănă — formal cel puțin — cu scrierile eschatologice antice, cu tabletele orfice ori textele mystagogilor eleusini. E în spiritul lui Kafka ascunderea adevărului, povestirea cu ochii închiși, autorul necăutînd să convingă rațiunea ci să lovească sensibilitatea, la fel de ascunsă și ea. În aparență, povestirile prezintă evidențe care nu se cer elucidate, fiecare fragment luat în parte fiind asemenea fragmentelor unui tablou flamand bogat în scene, personaje, obiecte foarte reale, totalitatea fiind însă labirintică.

Contradicția fragment real — totalitate ireală reprezintă doar una din acele antinomii care dau textelor kafkiene tensiunea lor neliniștitoare. O atmosferă obsesională, halucinantă se degajă din faptul mărunt, obișnuit, banal, redat în toată trivialitatea sa. Tragedia se desfășoară ca ceva cotidian. Absurdul relațiilor se grefează pe o logică a lor. Realismul amănuntelor ca și logica momentelor sînt duse **ad absurdum.** Unul din faptele cele mai stranii pe care le întîlnim în cărțile lui Kafka este felul în care absurdul e receptat de eroii povestirilor (arestarea lui K., transformarea lui Gregor Samsa într-o ginganie etc.). Nedumerirea inițială e urmată foarte curînd de o acceptare a absurdului. S-ar putea vorbi de o convenție absurdă pe care — ca și regulele unui joc — le acceptă printr-un fel de complicitate generală scriitor, eroi și în cele din urmă cititorul. Acceptarea absurdului e legată de rămînerea în antinomie pe care o trădează însăși structura textelor lui Kafka, derivînd, probabil, din neputința omului Kafka de a părăsi acea „zonă limitrofă între singurătate și colectivitate" în care, mărturisește el, a trebuit să-și consume existența.

Acceptînd absurdul, eroul lui Kafka — după Camus — încetează de a mai fi absurd. Într-adevăr, omul lui Kafka nu e eroul revoltei sisifice. Chiar și atunci cînd e metamorfozat în ginganie ori apare sub chipul vreunei alte făpturi subumane, el e o ființă prea-umană. Acest **Om** patetic care stă în centrul povestirilor, este el un alterego al artistului, sau un simbol al condiției umane ? Fapt e că acest om suferă un asediu al absurdului, la care el însuși e silit pînă în cele din urmă să participe împotriva sa însuși. Deși nu e revoltatul în sensul lui Camus, el e omul eforturilor, cel care se zbate pînă în cele din urmă. Cedarea sa e eșecul său, e moartea sa. Singur poate Măsurătorul de pămînt din **Castelul** speră pînă în cele din urmă, și sperînd triumfă asupra absurdului. Totuși și el moare fără ca triumful său care e doar o rezistență pînă la capăt să fie o reușită.

E greu să spui ceva definitiv în legătură cu Kafka. Cercetînd absurdul și speranța în opera lui, Camus încheie : „aș spune că opera sa probabil nu e absurdă". Ea nu e fără îndoială în sensul tezei lui Camus după care creația absurdă pretinde „o artă în care concretul să nu semnifice nimic mai mult decît pe sine însuși". În scrierile sale, Kafka înfățișează însă un univers absurd pe care el, fără îndoială, l-a considerat etern și care cu povara acestei eternități strivește vremelnica și întîmplătoarea viață omenească. Dar după cum înfruntînd Sfinxul, Oedip triumfă asupra lui, chiar dacă mai apoi avea să fie victima tragicului său destin, tot astfel consemnînd în scrisul său o viziune a tulburatei sale conștiințe, Kafka dădea modulul enigmatic dintr-însul și din afara lui — în limitele cunoscute — o dezlegare artistică și umană.

★

În lucrarea sa **Încotro se îndreaptă romanul ?** Pierre de Boisdeffre arată, vorbind despre Kafka : „Odată cu el, Absurdul își are simbolurile sale, eroii săi și morala sa. După el vor veni teologii și scribii". Să amintim cîțiva din acei „scribi' care în zilele noastre au preluat, în lumea romanului, temele kafkiene. Rex Warner în **Aerodromul** expune relația misterioasă din **Castelul,** de astă dată între sat și aerodrom. O atmosferă ireală apare în viața banală, lipsită de evenimente a unei garnizoane din **Deșertul Tătarilor,** romanul lui Dino Buzzati, iar în **Sub vulcan,** romanul lui Malcom Lowry (care e un emul nu numai al lui Kafka ci și al lui Joyce) Geoffrey Firmin, fost consul, retras în Mexic, își trăiește ultima zi din viață.

Dar în aceste romane ca și în altele apărute în ultimii ani apare o linie a literaturii absurde care nu-și are profetul doar în Kafka. Alți „teologi' ai absurdului au apărut între timp și între aceștia e cel de la care am pornit și la care vom reveni, autorul **Străinului,** Albert Camus.

NICOLAE BALOTĂ

**) Vezi în numerele anterioare începutul discuției pe tema : absurdul în literatură.*

ÎN CURÎND

„LUCEAFĂRUL"

APARE SĂPTĂMÎNAL

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef)
I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct)
Marin BUCUR
Gica IUTEȘ
Ion LĂNCRĂNJAN
Corneliu LEU
AL. OPREA (redactor șef-adjunct)
Dinu SĂRARU (secretar c-tal de redacție)
Niculae STOIAN
Romulus ZAHARIA

Prezentarea grafică : D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Raion Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII – Nr. 17 (176) – 14 AUGUST 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni – 12 PAGINI – 1,50 lei

SCRIITORUL ȘI EDUCAREA ESTETICĂ A PUBLICULUI

Cu aceasta am numit problema care preocupă, în ultimii ani, în chip stăruitor oamenii de litere din diverse țări ale lumii. În termeni apropiați a fost enunțată tema uneia dintre dezbaterile esențiale ale celui de al XXXIII-lea Congres al Penclubului de la Bled (Jugoslavia) — la care am avut cinstea să particip. (Titlul exact înscris pe agenda Congresului: „Legătura cu masele: artă și gust popular"). Discuția aceasta se înscrie însă în continuarea altora (bine înțeles și din țara noastră), ea prezintă, cu alte cuvinte, numeroase antecedente.

În Franța, după cum se știe, chestiunea relațiilor dintre scriitor și public se află în centrul dezbaterilor de aproape doi ani, fiind suscitată de succesele de tiraj ale colecției „Livre de poche". Este instructiv să reținem cîteva din datele problemei care constituie și în prezent motiv de discordie. Furtuna polemicilor a fost lăcată de un articol apărut în „Mercure de France" (noiembrie 1964) care a pus întrebarea: în condițiile cînd cărțile sînt identificate cu produsele în serie, cu articolele de larg consum (ca, de pildă, automobilele și costumele de baie) cultura nu se expune pericolului degradării? Apărătorii colecției „Livre de poche" au apelat, în schimb, la un limbaj umanitarist cerînd, la modul retoric, să i se dea fiecărui om civilizația creată de oameni, unii fiind gata să decreteze că vechiul vis al socialiștilor „cultura pentru toți" se întruchipează sub ochii lor. Realitatea amendează, însă, și limitează excesele optimiste. În condițiile cunoscute din țările capitaliste o colecție de mare tiraj cum este „Livre de poche" se supune cerințelor superficiale, „vorace" ale pieții și trăiește în fond pe spezele aceluiași public tradițional. J. P. Sartre este cel care remarca: „Problema ar fi fost evident cu totul alta dacă édition de poche ar fi reușit să pătrundă pînă la muncitori, necititorii din uzine și de pe ogoare" (Les temps modernes, mai 1965).

În legătură cu pătrunderea cărții în masele cele mai largi ale populației și cu realizarea vechiului deziderat al umaniștilor de pretutindeni: cultura pentru toți și nu doar pentru cîțiva privilegiați, realitatea din țările socialiste oferă discuției un material deosebit de semnificativ. Tot J. P. Sartre în articolul menționat afirmă, deși fără a recunoaște toți factorii implicați: „În țările socialiste lucrurile se prezintă într-o manieră diferită". Cartea „atinge în chip real un public muncitoresc și țărănesc". „Ea (cartea, n.n.) transmite «moștenirea» tuturor și nu numai cîtorva".

Ne este ușor să venim în sprijinul acestor afirmații, citînd cifre elocvente privind tirajele și edițiile de masă din țara noastră. Mă mulțumesc însă să arăt că, în ambianța diferită creată de revoluția culturală, de multiplele mijloace educative din societatea noastră, o seamă de neliniști, de angoase, de complexe frecvente, pe această temă, la scriitorii din țările capitaliste sînt pentru noi fără obiect, nereale.

Problema comunicării cu masele îmbracă, desigur, forme variate. O cultură nu se reduce la simpla acțiune de răspîndire a cărții, așa după cum o mișcare teatrală n-are ca unic scop plasarea biletelor. Este vorba de o asimilare activă a valorilor spirituale la **nivelul istoriei.** Un fapt este însă cert: după ce foamea la modul propriu a fost înlăturată (o dată cu alte forme de aservire socială și morală a omului), masele au posibilitatea de a-și satisface o altă foame: de cultură, de instruire. Se formează noi categorii de cititori, cu nevoi spirituale inedite, care nu pot să nu influențeze, să nu introducă elemente specifice în ceea ce se cheamă gustul public.

Dar să rămînem în limitele chestionarului propus și să răspundem la întrebarea: trebuie literatura să se „conformeze" gustului public? Dacă aceasta vrea să

AL. OPREA

(urmare în pagina a patra)

FLORICA CORDESCU-JEBELEANU: POEMUL MÎINILOR CARE APLAUDA (desen inedit)

VIOLETA ZAMFIRESCU

mîndrie de țară

Milioane de kilowați...
Pieptar de Dunăre,
Electroni jucați în uraniu,
Lungiți ziua cîmpiei.
Vă aud respirînd universul
Și fosnetul straniu,
Crește vremea de frunză
Luncă din sud
Munți de la nord,
Un ecou
De dragline nou
Luminează a noroc în destin.
Femeile vin
Ninse pe umeri cu pînze albite la baltă,
Bărbații rotesc pe magneți de lumină
Aer cu tensiune înaltă.
Îmi e cumpăna plină
Pînă în suflet cu soare,
Trupul se apleacă în afară
Zărind alt anotimp.
Ierburi cu fraged contur de înțelesuri
Cerul de iulie clar peste timp
M-a născut să rămîn
Vară în șesuri,
Din păstăile, — aur semințele zboară
Și mai adaug pomilor la fruct laudați
Milioane de kilowați
Mîndrie de țară.

*

ADRIAN PĂUNESCU

deltă grea

Pe culori coboară vara bubuindu-și norii ultimi
Tipă singele în păsări la răscrucea vieții lor
Iată frunza e un leagăn, Valea Prahovei un leagăn
Și în aer suie delta grea a doinelor de dor

Vine cineva să-mi vadă curtea împăienjenită,
Cînd o mie de miresme sar din nuci și din gutui
Vine cineva sau umbra unui personaj istoric
Și eu sînt fără de știre grădinar al nopții lui

Cît istoria de veche este sărbătoarea noastră,
Fabricile ard pămîntul, grînele îl potolesc,
Și în nașteri repetate regăsită e minunea
Unei țări de încordare ca a unui corp ceresc.

Și se-aud mereu Carpații cosmosului trăgînd cîmpul
Ca pe un năvod din apa anotimpului aprins,
Răsucindu-și piatra, brazii și izvoarele curate
Schimbînd fețele și vîrsta lucrurilor dinadins.

Și de la adînc se schimbă lucrurile între ele
Căci o țară este forța lucrurilor de a fi
Rînd pe rînd cu-aceeași poftă drum și pasăre și aer
Turn, emoție, cîmpie, sentiment, pădure, zi.

Cum eu însumi simt adesea că trăiesc în ochii negri
Ai pămîntului ce rîde și-n ai cerului ce plîng,
Stau de pază lucrurile protejîndu-și prospețimea
Și se schimbă între ele la izvorul lor adînc

Pe culori coboară vara bubuindu-și norii ultimi,
Cele de pe urmă fructe concentrează cosmos viu
Iarăși este schimb de păsări între cerurile lumii,
Și o cumpănă se-ntinde între brumă și tîrziu

Trecem tineri lovind scoarța lutului cu pașii noștri
Liniștit însămînțîndu-i în pămîntul înstelat,
Iar prin ceasurile lunii trece sărbătoarea noastră
Ritmurile ei de luptă ca pe aer ne străbat.

NUMELE PATRIEI

August 1965. Țara mea e Republica Socialistă România.

In istoria zbuciumată a Oltului, a Someșului și a Siretului, moment de amiază și de aureolă. Nădejdea strămbunilor, jertfa înaintașilor, cuvîntul vizionar al Partidului Comunist Român se întîlnesc într-un destin împlinit, realitate dinamică, punte durabilă spre zarea zilei de mîine.

Pe fețele celor 19 milioane de cetățeni, văd mulțumire și entuziasm. Ei te-au visat, ei te-au creat, patrie a miracolului românesc. Pe măsura frumuseții lor sufletești sînt zilele tale. Sub cerul tău, în ținuturile tale pitorești, și-au durat case, au făcut copii, și-au legat dragostea de drumurile și pămînturile tale.

Dintr-un „colț vitregit de sărăcie al Europei", brațele lor te-au ridicat țară liberă și modernă, și neatîrnată, unde fiecare ființă cată să-și afle o vatră a fericirii.

Drepturile și îndatoririle și le-au hotărît ei singuri, în cartea tuturor legilor. Vor ca de azi înainte nobletea revoluționară, puterea și vrednicia ce și-au dobîndit-o să fie înscrisă în însuși numele patriei.

Vara aceasta, vară a împlinirilor, ne-a făcut să trăim cu intensitate aproape fiecare secundă. Congresul al IX-lea al partidului s-a rostit cu claritate asupra drumurilor de azi, asupra destinelor de mîine. Am simțit vibrînd în fiecare cuvînt rostit acolo dorința de seamă a comuniștilor, de a-și închina întreaga putere de muncă fericirii poporului, prosperității națiunii socialiste. Dobîndindu-și prin fapte, și pe deplin, dragostea și încrederea maselor, partidul comuniștilor este marele poet, marele creator al destinelor României contemporane. Al acestei Românii, în care socialismul a învins definitiv. Țară a celor ce muncesc la orașe și sate, stat suveran, independent și unitar...

Tipărit pe hîrtie obișnuită, textul proiectului de Constituție pare înscris deopotrivă pe oțel, pe trunchi de stejar, pe marame de borangic. Născut într-un univers de frumusețe folclorică, lîngă peisaje moderne, lîngă ape neodihnite și tinere orașe, un asemenea text e rîul esențial, fluviul plenar, în care se adună bucuria muncii și a creației, demnitatea omului liber, aspirațiile sale politice și sociale. Reunită într-un asemenea fluviu, și numită „activitate de stat", conexiunea eforturilor noastre zilnice, în uzine, în institute de cercetări, pe ogoare și în școli, are ca scop dezvoltarea patriei socialiste, ridicarea continuă a nivelului de viață, afirmarea multilaterală a personalității umane. Numele patriei mele e: creație, civilizație, cultură.

„Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de două milenii în anii grei de restriște, înfrățit cu codrii, riurile și văile și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă..." Rostite de la tribuna Congresului, asemenea cuvinte indică deopotrivă continuitate și înnoire, trăinicia rădăcinilor acestui popor, vigoarea și prospețimea lăstarelor sale. Popor de constructori și de învățați, deprinzînd din mers taine subtile ale materiei, mîndrindu-se deopotrivă cu ritmul dezvoltării economice, ca și cu sporul de două decenii al duratei medii a vieții omenești. Numele patriei mele e: noutate și talent economic, ritm și durată pentru care măsurile tradiționale nu sînt de ajuns. După cum, nu pot exista etaloane corespunzătoare valorilor omenești generate de socialism, cînd învățămîntul de toate gradele, știința și artele, sănătatea și sportul, sînt grîji deosebite ale Statului, echivalențe umane ale uriașei dezvoltări a siderurgiei, a energeticii, a industriei chimice sau a amenajărilor funciare.

Țara mea se mîndrește cu regiunile sale — detașamente puternice, complexe, cimentate organic într-o unitară operă de creație românească. Toate au avut de întrînt înapoierea industrială, obscurantismul și atîtea alte vitregii. Astăzi le recunoști nu numai după numele tradiționale: Crișana, Brașov, Maramureș, Banat, Oltenia... Le recunoști după tractoare, după mașini electrice, după aluminiu, cărbuni sau aramă, după relon, azotați sau cauciuc sintetic, după produsele petrochimiei sau ale industriei lemnului, după soiuri de vinuri sau după soiuri de grîu. Mari puncte strategice, ale economiei socialiste, cum ar fi Galații, Porțile de Fier, Corbeni-Argeș, Leșul Ursului, iau loc pe hărțile patriei alături de bătăliile de la Rovine, Călugăreni sau Podul Înalt, alături de Grivița eroică și de Mureș, Păuliș ori Carei, unde în ultimul război mondial armatele române au semnat cu sîngele lor libertatea țării de azi.

Într-o asemenea țară, străbătută de eroismul strămbunilor și al părinților, ca și de entuziasmul generației contemporane, drepturile și îndatoririle cetățenești nu pot fi despărțite nicicum de mîndria pentru trecutul și viitorul patriei, de imperativul intim al dăruirii a tot ceea ce avem mai bun în noi pentru sporirea prestigiului, a valorilor umane și materiale ale României.

În această zi de august, a acestui august vibrînd de evocarea marelui act revoluționar din 1944, cinstim împreună vîrsta care începe, țara mea.

Respirația pămînturilor străbătute de har se adaugă piepturilor noastre, de parcă se adaugă mării, soarelui, vînturilor. Noul tău nume înseamnă încă o pagină în istoria poporului, a Carpaților și a Dunării.

Ne gîndim cu invidie la prima generație de școlari care, în septembrie, vor deprinde cititul începînd cu însemnele atît de aproipate, atît de scumpe inimii noastre: Republica Socialistă România.

MIHAI NEGULESCU

PE DRUMURILE ROMÂNIEI SOCIALISTE

Lucrînd de vreo doi ani încoace la o carte fără veleități literare (un ghid al Banatului), am călătorit prin provincia natală cu un toiag de drumeț simplu, reporterul din mine nesfiindu-se să afirme deschis că de data asta face o simplă „documentare turistică".

Dar o documentare turistică într-o țară unde: „O expresie a politicii naționale a partidului este dezvoltarea forțelor de producție în toate regiunile, industrializarea acestora; pe această bază se asigură afirmarea multilaterală a tuturor cetățenilor, adevărata lor egalitate". (Din Raportul C.C. al P.C.R., prezentat de tov. Nicolae Ceaușescu, la cel de al IX-lea Congres al P.C.R.).

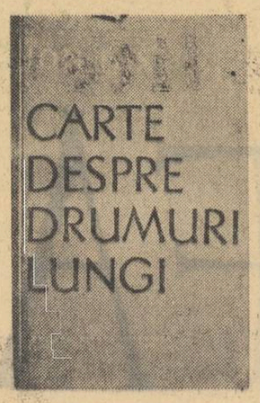
Numele orașului de pe Bega — prima localitate europeană iluminată pe străzi cu becuri electrice (1884) și primul oraș din țară unde a circulat troleibusul (1939), stă cu cinste pe harta acestei țări, a cărei Mare Adunare se va întruni în curînd, spre a-i vota o nouă Constituție, consemnînd istoricele-i victorii.

În tovărășia unui cicerone de la O.N.T. am bătut cîteva zile bulevardele, străzile, parcurile și cartierele marelui oraș, făcînd o croazieră cu vaporul pe canalul Bega pînă la Otelec, vizionînd un meci de fotbal pe noul stadion timișorean (de care Ripensia ar fi fost mîndră și pe care n-ar fi mîncat niciodată bătaie), am vizitat cele 19 facultăți ale universității timișorene unde învață peste 12 000 de studenți, noile clădiri ale căminelor unde sînt găzduiți anual peste 7 000 de studenți și am aflat că numărul celor 1 300 cadre didactice universitare din acest centru depășește de 3 ori numărul studenților care învățau în anul 1938 la Politehnica timișoreană.

Ospitalier și deschis oricărui reporter, orașul de pe Bega se recomandă prin cei

PETRU VINTILĂ

(Continuare în pag. 5-a)



ION PAS: *CARTE DESPRE DRUMURI LUNGI*

Îmi place cartea lui Ion Pas pentru că e ceea ce vrea să fie: o carte de călătorii. Sînt cărți care nu corespund titulaturii pe care autorii lor de bună voie o adoptă. Întîlnim astfel așa-numite jurnale de drum care, în loc să consemneze ce anume a văzut în drumurile sale „călătorul", se dedau la tot felul de exerciții imagistice — care puteau fi tot atît de bine compuse și în țară — presărate doar cu date scoase din baedeker. Ceea ce le lipsește acestor opuri este sinceritatea notațiilor și, aș spune, o optică normală asupra lucrurilor. Totul apare prea umflat, aproape de proporții mitice, abundă comparațiile pe plan universal și cosmic etc. (Oare, într-adevăr, în timpul escapadei mai mult sau mai puțin turistice, realitatea a sugerat asemenea contururi hiperbolice? Sau totul a fost conceput ad-hoc, ca agrement adăugat reportajului, într-un proces de transplantare și mimare a unor stări sufletești care nu s-au produs?). Oricum, dacă ai norocul să mergi pe urmele acestor scriitori-reporteri, puțin din relatările lor îți dă sentimentul că se potrivește realității.

O carte de călătorie trebuie — iertă-mi-se truismul — să conțină însemnări exacte de călătorie. Thomas Mann, cînd se ocupă de primul său drum peste Atlantic („Călătorie pe mare cu Don Quijotte"), reproduce amănunte reale, din planul cotidianului (opuse, cum singur recunoaște, nemaipomenitelor istorisiri din cărțile cu povestiri) iar incursiunile imaginației, ei bine, acestea au loc pe canavaua țesută de lectura nemuritoarei epopei a lui Cervantes. Ceea ce-i cerem unei cărți de călătorie este, în fond, calitatea aceasta de a fi precisă, adevărată, ori, pentru a parafraza vorbele cuiva, de a oferi pietre solide pentru templul pe care dorim singuri să-l înălțăm în imaginația noastră.

Ion Pas dovedește a avea modestia și simplitatea necesară pentru ca, refuzîndu-se orgiilor literaturiste, „gigantomaniei", să expună cu maximum de fidelitate ceea ce a observat de-a lungul drumurilor sale. Călătoria nu-i apare ca o simplă și voioasă vacanță, cu deliciile respective ale divertismentului — văd în aceasta și o limită, în unele pasaje ale cărții dorindu-i scriitorului un spirit mai slobod, mai capricios, mai jucăuș — ci o treabă foarte serioasă, care trebuie făcută cu deplină gravitate. (Dar nu sîntem cuprinși de o anume solemnitate, de un sentiment festiv, sărbătoresc în fața pămînturilor necunoscute dintr-o țară sau alta?) Ion Pas urmărește ca scop suprem veridicitatea, realizarea de mărturii în legătură cu cele ce a cunoscut. O caracteristică pe care o leg de specificul întregii sale opere, în mare măsură cu un caracter memorialistic. Autorul vrea să depună mărturii despre evenimentele la zămislirea cărora a fost prezent. (Aici văd esența modestiei sale, divulgată mai sus). Ochiul îi e atent, deschis. Știe să releve, dintr-o multitudine de aspecte, caracteristicul. Este un bun „cicerone" în călătoria pe care o face cu el cititorul. În Danemarca se va opri la castelul de la Elsineur — presupusul loc în care s-ar fi consumat drama enigmaticului prinț Hamlet —; în Belgia va vizita fostul lagăr al luptătorilor anti-naziști de la Breendonk ș. a. m. d. Aria însemnărilor este foarte diversă. Aici se intercalează confesiuni de scriitor, evocînd influența pe care au avut-o asupra autorului, în adolescență, cîțiva mari autori ruși, în alt loc se înserează documente din muzee ori se dă cuvîntul direct ciceronilor — cei autentici. Ion Pas încorporează în atmosfera cărții și acele detalii „domestice", de fiecare zi și care ne încîntă atît de mult, prin particularismul lor, în orice carte de călătorii. Bunăoară, în capitolul despre Danemarca ni se explică ce este acela smoerrebroed — (varietate danezo-suedeză de sandviș —) cum beau localnicii (ridicînd paharul ceremonios, ducîndu-l în dreptul buzelor, privindu-se în ochi și șoptind, prelungit și solemn „skool"!) etc.

În legătură cu Andersen, alături de date istorico-literare, culese „la fața locului", sînt prezentate — cu comentariile de rigoare — și unele legende și anecdote care-l au ca erou pe marele povestitor danez. În sfîrșit, uneori, referirile la peisaj, la modul de viață din diverse țări scot la iveală ciudățenii, relatate cu o ironie binevoitoare, ca, de exemplu, în acest caz: „Oamenii iubesc natura, cu toate că peisajul nu se înfățișează cu multitudinea de tonuri, reliefuri, surpriza aceluia din alte locuri — de la noi de exemplu. Teren plat, nisipos, cu accidentări rare, cele mai multe în Jutlanda, cu împăduriri firave. O colină ceva mai ridicată capătă, cu seriozitate, denumirea de munte. Una de aproximativ două sute de metri înălțime este botezată Muntele Cerului!..."

Ion Pas povestește (ca mai în toate cărțile sale), trecînd firesc de la un episod la altul și îngăduindu-și, uneori, mici plăceri nevinovate, constînd în cochetăriile obișnuite la orice narator. „Descriind castelul Kronberg din Elsineur am uitat (subl. n., A. O.) să spun că după trei sferturi de ceas de mers cu mașina, de acolo poposeam la Killeröd în tot atît de impresionanta cetățuie Frederiksburg, pe care o înconjoară..." Urmează o descriere și a acelei cetățui. Alt exemplu: „Mai trăiește (capitala Danemarcei — n.n.) și printr-o altă viață, dar vă lăsăm să faceți singuri cunoștință cu ea, de vreți. Noi mergem la culcare". Va urma o descriere (făcută evident de către autor în pofida refuzului solemn) a cartierului Nyhavu, cu „taverne infame", cu „muzică și dansuri deșucheate" etc.

Stilul este simplu și direct deși, la o privire mai atentă, descoperim și formulări voit protocolare, cu o ușoară alură academică („Aceleași servicii cu memorie lungă consemnată în scripte..."), atenuate din fericire de inflexiuni orale. (Defectul principal în stil ține de altceva, de o prea mare expansiune a expresiilor strict gazetărești).

Ion Pas nu este un stilist, nu caută, vreau să spun, să epateze prin strălucirea și neobișnuitul veșmîntului verbal. Nici cartea de față nu ne dă senzația unui lucru elaborat în chinuri. Predomină dimpotrivă un sentiment al liniștii. Scriitorul pare că a ajuns la vîrsta cînd furtunile ambițiilor, ale căutărilor zgomotoase s-au potolit, lăsînd apele în mișcarea lor calmă. Am rămas cu această impresie poate și din pricina atitudinii liniștite, senine, aproape clasiciste pe care o adoptă autorul în fața realității pe care o investighează. Este explicabil: acest călător nu vizionează locuri străine urmărit de spaimele spleenului și nici de acele „refulări geografice", de care vorbește undeva Mihail Ralea. El se simte și acționează ca un mandatar al țării sale, împuternicit cu toate prerogativele morale. De unde aerul de siguranță și firească demnitate care coordonează șirul observațiilor și al judecăților.

În „Carte despre drumuri lungi" descoperim și un substrat patetic care se dezvăluie ori de cîte ori vine vorba de ultimul război mondial și de ororile fascismului. Să nu uităm că Ion Pas a desfășurat înainte de 23 August 1944 o bogată activitate publicistică, în presa democrată și muncitorească. Incursiunile în căutarea de documente Panait Istrati m-au pus deseori în fața unor frumoase producții gazetărești care nu știu de ce pînă în prezent nu au interesat nici un editor.

În Belgia, în Polonia, în Danemarca, peste tot, Ion Pas caută urmele bătăliilor care s-au dat cu „hoardele barbare". Acest aspect pare chiar a fi căpătat pentru el puterea unui motiv obsesiv. Vizitînd, bunăoară, castelul Kronborg, în fața vestigiilor legate de trecuta perioadă a colonialismului danez (instrumente de tortură, proclamații ale dreptului forței și samavolniciei) scriitorul se comportă astfel ca și cum ar fi descoperit forme preexistente ale hitlerismului.

Capitolele care-mi plac cel mai mult în „Carte despre drumuri lungi" sînt cele dedicate Danemarcei, Belgiei și Finlandei. Mai șterse, chiar aride, îmi apar cele despre Polonia și U.R.S.S., fapt oarecum curios, dacă ținem seama de mărturisirea autorului că pe aceste ultime țări le-a vizitat de mai multe ori. Revenirile să fi alterat prospețimea și ingenuitatea primelor impresii? M-a dezamăgit, de exemplu, modul prea general gazetăresc, uscat în care este relatată vizita la Zelazowa Wolla, sanctuarul vieții lui Chopin. Am avut ocazia să mă duc și eu acolo — adăugîndu-mă lungului șir de „pelerini" — și deși critic (cu răceala și opacitatea caracteristice, după unii, profesiei) m-am simțit copleșit de sugestiile muzicale-poetice care mă asaltau. În legătură cu aceasta este poate cazul să regret că, în general, Ion Pas, fără a renunța cu ceva la sobrietatea și precizia mijloacelor sale, n-a deschis cu mai mult avînt poarta reveriei, a nostalgiei care veșnic ne încearcă pentru spațiile vaste și superbe ale planetei.

Oricum, prin simplitatea și sinceritatea mărturiei, „Carte despre drumuri lungi" constituie o lectură instructivă și plăcută, mai ales cînd vine după cărțile de călătorie în care poezia e cu ostentație căutată și exacerbată.

AL. OPREA

EUGEN SIMION: *PROZA LUI EMINESCU*

O generație de critici mai puțin sfioasă în fața temelor mari, a subiectelor „dificile" sau „spinoase" începe să se afirme cu impetuozitate și — ceea ce-i mai important — cu o naturalețe de invidiat în gestul de a elibera de balast punțile de comunicare cu tradițiile vii ale criticii și istoriei literare românești, ca și cu manifestările semnificative ale criticii contemporane în general. Într-un singur an am putut înregistra apariția a două cărți despre Eminescu, aparținînd unor autori tineri, una despre **Titanul și geniul în poezia lui Eminescu** (Matei Călinescu), alta despre **Proza lui Eminescu** (Eugen Simion). Probleme, să recunoaștem, nu de tot comune și nici foarte simple ale exegezei eminesciene, mai ales cînd cadrul de desfășurare a cercetării nu mai e articolul oricît de dezvoltat, ci monografia. Un prim merit, poate cel mai însemnat, al ambelor cercetări ni se pare a fi tocmai preocuparea de a continua, de a înnoda firul unor mai vechi dezbateri, de a situa, cu alte cuvinte, problema tratată în contextul părerilor autorizate. Aceasta, evident, spre folosul cercetării, căreia numai lărgirea perspectivei și nu îngustarea dogmatică, ursuză, poate să-i slujească. De o reașezare în curentul discuțiilor contemporane au mai ales nevoie o seamă de capitole vitregite ale științei literaturii, în care simplificarea a operat adesea. Dintre acestea, problema romantismului românesc și, în continuare, a curentelor literare ce i-au urmat se impune în momentul de față să fie de urgență redimensionată, cu atît mai mult cu cît de aceasta depinde în largă măsură și valorificarea mai comprehensivă a fenomenului literar concret.

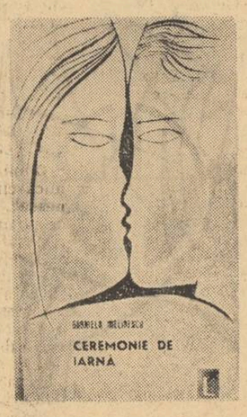
Există, ce-i drept, primejdia pentru un cercetător prea entuziast ca, în fața atîtor opinii de prestigiu, unele din ele fermecător exprimate, operația valorificării dintr-un unghi mai larg a operei unui scriitor să se limiteze oarecum, mult prea „altruist", la a ordona și clasifica ceea ce s-a spus pînă la un anumit moment, neglijîndu-se o condiție de bază a cercetării, aceea de a cîștiga pentru cunoaștere noi poziții, în direcția urmată. E, în parte, neajunsul sau mai bine zis excesul monografiei lui Eugen Simion, pe care ne-am propus s-o discutăm în cele ce urmează. Într-adevăr, proza lui Eminescu, începînd mai ales de la studiile călinesciene încoace, a constituit obiectul atenției pentru nu puțini critici și istorici literari români. În afară de G. Călinescu, care în diversele capitole ale întinsei monografii **Opera lui Mihai Eminescu** (Filosofia teoretică, Cultura, Descrierea operei, Cadrul psihic, Cadrul fizic), precum și în sinteze ulterioare a analizat magistral, din unghiuri mereu schimbate, structura și specificul acestei laturi a creației marelui scriitor, au mai exprimat opinii substanțiale Tudor Vianu (în **Arta prozatorilor români** și în **Istoria literaturii române moderne**), Perpessicius (în diverse referințe ale bogatului material de note al ediției sale, precum și în „proiectul de prefață" scris în 1954, publicat în 1957, **Proza literară a lui Eminescu**) și, înaintea acestora, Eugen Lovinescu, al cărui studiu din **Critice, X**, exprimînd rezerve față de proza eminesciană, nu e prin aceasta mai puțin interesant și valoros. Un excelent rezonator al acestor păreri și în același timp prilejul unei sistematizări a lor, făcută cu nuanță și suplețe și cu reală capacitate de sinteză, e în primul rînd studiul lui Eugen Simion, în care cititorul poate afla limpede formulat stadiul actual al problemelor privind proza eminesciană și — prin ea — unele aspecte ale cercetărilor despre romantism. Ca tehnică, monografia e mai ales o „descriere a operei", și în această calitate, un instrument de lucru totdeauna util. Un scurt istoric al fiecărei bucăți în parte (fie ea simplu fragment), apoi fixarea acesteia într-o familie de preocupări, care angajează adesea și creația în versuri a poetului și chiar sectoare mai vaste ale literaturii naționale și ale celei romantice în genere, în fine, analiza detaliată a cuprinsului (de obicei prin racursuri a căror tehnică a deprins-o autorul de la G. Călinescu), a tipologiei umane mai cu seamă, și a problemelor aferente, acesta e, în linii mari, procedeul urmat. Astfel concepută, lucrarea își vădește — repetăm — pe deplin utilitatea. În același timp, însă, nu ne putem înăbuși un reproș. Acela, anume, că autorul n-a încercat să găsească un unghi mai „creator" pentru cartea sa, din perspectiva căruia chiar dimensiunile descoperite operei de înaintași să capete suportul unei noi argumentări și o gamă de nuanțe inedită. Un astfel de unghi putea fi acela al literaturii comparate (coroborat cu cel stilistic), privită nu atît în tehnica ei, cît în diversitatea punctelor de apropiere propuse studiului. Nu s-ar putea spune totuși că autorul n-a întreprins în această direcție investigații, soldate cu bune rezultate. Din păcate, ele sînt prea mult subordonate preocupării de ordin analitic-didactic ce-l absoarbe, de a descrie, titlu după titlu, opera. (E semnificativ, printre altele, faptul că aparatul de note ale ediției **Proză literară**, întocmit de același autor, este în întregime „tras" în paginile monografiei, și nu în toate cazurile în modul cel mai necesar). Cît de fructuoasă ar fi putut fi o atare perspectivă o dovedește capitolul final al cărții, în care, de pildă, se întîlnesc distincții de mare finețe privind alegoria onirică la Eminescu, raportată la viziunile unui Jean-Paul, sau funcția diferită a fantasticului la Eminescu și Edgar Poe etc. Eminescu — ni se spune, apoi, în același capitol — **„vrea ca Ființul naturii să vorbească și, în acest scop, uzează de toate elementele unei percepții artistice de mare acuitate"**. Un Sfinx, în felul lui, este însă, în direcția amintită, mai ales autorul monografiei, căci în nici un capitol al ei nu ni se dezvăluie satisfăcător elementele acestei **„percepții artistice de mare acuitate"**.

Un alt neajuns-exces al monografiei își are izvorul în ceea ce am numi contopirea necritică, identificarea entuziastă cu toate laturile fenomenului studiat. Să exemplificăm. Din împrejurarea că Eminescu a scris proză literară nu decurge cu necesitate că aceasta trebuie socotită numaidecît creație epică. Dar autorul monografiei e hotărît s-o valorifice ca atare, în lumina principiului, just în esență, după care **„contestarea globală a romantismului, în valorile sale epice, este... opera unui estetism rigid, de neacceptat"**. De aici, apoi, concluzia finală a studiului: **„Trecînd peste elementele perimate (inerente), se poate, fără orgoliu spune că proza eminesciană a ridicat epica românească la o condiție de universalitate"**. Avem impresia că ne jucăm de-a vorbele. Căci **„valorile epice"**, **„însușirile epice pe care vremea nu le-a atins"** sînt — cum reiese de altfel din chiar paginile monografiei — valorile și însușirile... lirice. Bunăoară, **Cezara**, care a prilejuit criticului polemizarea cu Eugen Lovinescu și în genere cu detractorii epicii romantice, se valorifică în primul rînd ca **„poem al regresiunii spre starea adamică, un simbol al recuceririi armoniei"... „Profunzimea narațiunii nu trebuie căutată aici** [adică în soluțiile epice, n. n.], **ci, cum am spus, în poezia naturii și în sugestia unei iubiri devoratoare"**. Și în concluzie: **„Iată de ce nuvela** Cezara **dobîndește ,în cadrul operei eminesciene și, în general, al literaturii române, o semnificație aparte, prin viziunile lirice fundamentale și simbolurile filozofice pe care le afirmă"**. Cu alte cuvinte, exagera Lovinescu, dar parcă avea totuși dreptate!

O calitate de seamă a cărții lui Eugen Simion este expresia: de factură intelectuală, netrudnică, mijlocind cu spontaneitate idei și nuanțe ale acestora, în același timp refăcînd din materiale adecvate universul scriitorului. Frecventarea stilului călinescian e vizibilă. Nu întîlnim, e adevărat, decît mai rar acel gen de propoziții care fixează într-un chip de neuitat o apropiere, o filiație, o trăsătură specifică etc., atît de familiare scrisului maestrului. Un exemplu are darul să ne edifice totuși asupra promisiunilor tînărului critic: **„Cu greu poți confunda, la Eminescu, iubirea cu pasiunea spirituală în genere, ca la Dante, de pildă, unde, după unii comentatori, Beatrice a reprezentat, pe un plan simbolic mai înalt, teologia!"**

În genere, nesiguranțele, improprietățile ori îmbinările aproximative de cuvinte — atît de frecvente la unii confrați de generație ai criticului — sînt puține, iar unele sînt de pus pe seama tipografiei: **eteroscopic** (p. 260) este **eterocosmic** (termen folosit de Tudor Vianu). Cel puțin **traumaturg** (p. 156) în loc de **taumaturg, forța gravității** (p. 97) în loc de **forța gravitației, eolin** (p. 263) pentru **eolian** sînt evidente — deși supărătoare — scăpări de corectură. Nu sîntem însă de acord cu utilizarea aproximativă a termenului **catharsis** (p. 56) cu sensul mult prea extins de „curățire": **„catharsis-ul, curățirea de veninul pe care i l-a inoculat lumea"**. De asemenea, e greu de înțeles ce vrea să spună autorul prin **„patos de roman polițienesc"** (p. 229). **Marine** (p. 260) pot fi numite cu totul impropriu poeziile lui Eminescu sau pasajele de proză în care e evocată marea. **Spectrul iubirii** (p. 285), cu înțelesul de gamă erotică, trebuia evitat din cauza omonimiei derutante. Erori mărunte, fără îndoială, dar ele pot avea la un moment dat darul — vorba criticului (p. 279, 286) — **să sastisească**. Ceea ce însă nu e cazul nici cu volumul de față, nici cu autorul lui.

CORNEL REGMAN



GABRIELA MELINESCU: *CEREMONIE DE IARNĂ*

Gabriela Melinescu face o poezie de alintări copilărești, scrie versuri cu grația cu care o pisică se freacă de piciorul scaunului, avînd ochii plini de turtă dulce și acoperișe de basm ce sclipesc bătute în safire, mărgăritare și alte ipotetice pietre scumpe. E de fapt un copil care compune, desigur un copil înzestrat, care s-a găsit pe sine după „îndelungi" căutări prin podul casei, toate odăile, curte și eventual pe stradă pînă la primul colț. S-a scris în critică destul de mult și pe diverse tonuri despre poezia copilăriei și-a adolescenței. Aceasta — pe drept cuvînt, pentru că o adevărată generație spontanee de lirici de douăzeci de ani a dat buzna în poezie. Atunci cînd aceștia nu vor să pară mai maturi decît sînt, cînd nu-și îngroașă nefiresc vocea scoțînd numai sunete pițigăiate, ei pot fi interesanți prin prospețimea senzațiilor. Autoarea volumului de față se numără printre „cei aleși" și, cu toate inegalitățile cărții, poți vorbi despre ea ca despre o poetă. Farmecul versurilor sale este dat tocmai de sinceritatea lor „absolută", cum o numea Gabriel Dimisianu în frumosul portret pe care i-l face. Putem urmări, parcurgîndu-le, evoluția unei sensibilități, a unei vieți, de la jucăriile cele mai simple pînă la apariția de sentimente tandre. Dar să trecem la versuri, e greu să vorbim așa, „pe uscat". **„A tăiat vecinul meu un pom / și acum e-așa lumină-n stradă... / Doar la gard lumina a căzut / Nu-s copiii care să mă vadă / că am plîns și ochii m-au durut"**. Iată un „necaz" de loc mimat. Tăierea salcîmului (ca în „Moromeții") e într-adevăr un eveniment colosal și trist pentru copilul dispus oricînd să însuflețească totul din jur. Aceeași înclinație zoomorfă, un fel de primitivism poetic, întîlnim în poezia „Scrisoare", unde autoarea își exprimă dorul după casa veche, după „prispă" și „cîini". **„Azi îți scriu, / mult mi-e dor de prispă și de cîini. / Am crescut, dar eu ca și-altădată / la cișmea beau apă tot din mîini. // Plopii-n stradă țin în vîrfuri cerul, / salcia e tot nepieptănată. / Cineva-n grădini a-ntins lăicerul și vecina a născut o fată"**. Vasăzică tot pomi (plopi), o salcie „nepieptănată", grădina acoperită cu o scoarță, iar ceva mai jos „poarta" care nu mai are număr și „iarba" ce nu vrea să mai crească pe gard. E ceva de sat aici, poeta vorbește despre oraș cu elemente luate din lumea rurală, fiind, în fond, o țărancă ce se ignoră. Piesa nu-i strälucită, dacă ar fi să o judecăm în sine, dar mi se pare revelatoare pentru simplitatea fundamentală a universului liric al Gabrielei Melinescu. Mai precis, pentru universul **exterior** al poetei care, în investigația lumii, nu se întinde pînă cine știe unde, se oprește aci, la colțul străzii, cum spuneam adineauri. (Tot ce depășește limitele de mai sus devine vag, confuzie. Chiar persoana care trebuie să primească scrisoarea e cu totul imaterială, nepămînteană, parcă s-ar găsi undeva la capătul unui gînd prea subțire). Putem să identificăm aproape punctul terminus al fluxului său poetic: „Calea Dudești". Constituind fundalul inspirației autoarei, strada e văzută cu elemente de folclor urban: frunze ce cad „ca banii rotunzi la riscă", o nuntă „care se rotește", toamna „jucînd pe-a-meițoare mese" și „iarba arsă de pîrjol sub pașii iuți de florărese". În final apar lăutarii, cu diblele frecate cu glaspapir, care cîntă: **„Oh, nu poci să mă-ntorc acasă / că n-am nevastă frumoasă"**. Comentariul e plin și el de abur lăutăresc: **„Pămîntu-ntreg se răsucea / de-nnebunite hore țigănești, / că doar o dată e mireasă / Ilinca, floare de Dudești"**. Se simte și influența lui Miron Radu Paraschivescu, aici ca și în „bocetul" ce urmează imediat: **„Lampa ninge drumul jumătate, / lîngă barieră-ncrucișate / țipetele ca niște cuțite / în albul zăpezii înroșite, // Lume, l-am iubit cu legămînt / și-acum tu-mi duci omul în pămînt / singur doar cu flori și cu vesmînt..."** O viziune ceva mai personală întîlnim în „Strada". Și... cam asta se poate spune în legătură cu „lumea mare" a poetei.

Gabriela Melinescu se dovedește însă mai inspirată atunci cînd e vorba de propria-i stare sufletească, găsind de cele mai multe ori tonul autentic, nelivresc. Ea creionează cu grație senzații și ofuri adolescentine. Viziunea sentimentului de dragoste îi colorează frumos multe cîntece, așa cum păsările primăvara capătă pe pene sclipiri și nuanțe inedite (chiar dacă mai tîrziu, toamna, acestea dispar și se „aplatizează"). „Ceremonia de iarnă" e de fapt o ceremonie de martie sau de prima jumătate a lunii aprilie, cînd mugurii simt neliniștea izbucnirii, iarba se frămîntă în pămînt, pentru că habar n-are cum o s-arate. În sensul acesta, al traducerii unor flori etern umani, și, ca să zicem astfel, unanim apreciați, Gabriela Melinescu este o poetă talentată. Citez dintr-un „Poem pentru o vîrstă anume": **„Nescrisă în vreun calendar / am împlinit o vîrstă anume. / Voi fugi cu hainele prelungite în vînt / să-mi întîlnesc prietenii din lume"**. Și din **„Cîntec de fată"**: **„Puștii în priviri înaltă zmeii. / Aerul se urcă și mai mult. / Au plecat astoamnă derbedeii, / în armată au plecat de mult... // Trec așa, cu pasul rar și blînd, / ei mă cheamă parcă, eu n-aud. / Aș întoarce capul, dar răspund în gînd / în ploi repezi părul scuturîndu-l ud. / Cîte glume, cîte nume mi-au scornit... / Mi le-au pus pe umeri sau peste sprîncene, / eu le știu pe toate cu încuviințarea galeșă din gene"**. Versurile sînt frumoase în simplitatea lor, curg naiv și veridic (trebuie să folosim din cînd în cînd și termeni critici consacrați). În altă parte eroina lirică spală rufe în curte „sub un pom" (decorul e stilizat la maximum) și din nou aude trecerea ca de cocori a „băieților": **„Eu nu-i vedeam, îi auzeam rîzînd. / Băieții fluerau frumos pe stradă. / Rufe spălam în curte, sub un pom / și frică îmi era c-or să mă vadă. // Simțeam cum înfioară drumul, / iubeam și pietrele pe care ei călcau,/ Pe garduri aplecați ca peste umeri / abia-nfloriți trandafirii ardeau"**. Am subliniat cuvintele care arată puterea sentimentului, mai degrabă o iubire a iubirii, afecțiune împinsă pînă la fetișul obiectelor atinse de persoana iubită (pasiune de care blazații oameni mari nu mai sînt capabili). Finalul poemului traduce într-o imagine foarte plastică întreaga stare, încheind frumos scurtul circuit: **„Pe sîrmă vîntul cuprindea în dans / mijlocul strîmt al unei rochii"**. Factura clasică și ușor idilică a versurilor se observă lesne. Gabriela Melinescu pare descinsă din Coșbuc. Parcă ar fi fata care „în graba mare — am spart un geam" sau cea care pe potecă scoate singură de data aceasta un spin din picior, expunîndu-și după aceea sentimentele într-o poezie.

Spuneam mai la început că e vizibil în carte procesul conturării unui sentiment, apariția și formarea unui suflet. Asta — după maturizarea idealului de dragoste. În prima poezie, iubitul e „motanul", „ochi cu tăieturi piezișe" care vine „desculț" din toate poveștile. Deci ceva frumos, naiv, ireal, un moft copilăresco-folcloric. În următoarele două poezii idealul prinde oarecum contur, e băiat, dar un băiat **din vis**. Apoi apar „băieții" propriu-zis, după cum urmează: întîi sînt „puști", apoi „derbedei", după aceea „soldați". Trec băieții, pleacă băieții, vin soldații, pleacă soldații, unde-s derbedeii?, vecina noastră naște o fată, se însoară nu știu cine, — iată că am pătruns în chiar miezul problematicii cărții. Așa cum liliecii recepteazâ numai ultrasunetele, neglijînd zgomotele grosolane din jur, poeta recepționează numai anumite sunete. Aglomerate însă, acestea dau o senzație de monotonie, de sărăcie. Aproape că nu-i poezie în care să nu fie vorba de băieți. „Nu știam dacă băiatul acela visează" **(Băiatul de vis)**, „Sora mea-și aruncă părul negru / peste vînt întunecat hanger / cu prietenii pleacă să danseze". „Ar trebui să mă bucur să cînt / se însoară prietenul nostru, se însoară..." / **Băieții** glumeau și nu l-au crezut, / dar mireasa venea ca-ntr-o iarnă o vară" **(Luna mai)**. Ultimul vers, observăm în treacăt, e foarte frumos. „Băieții pîndesc nopțile cu lună", (Calea Dudești), „Pleacă **băieții-n** colonii! / Pleacă **băieții-n colonii**"! (Vacanță), „Ambiția unui **băiețandru**" — titlu. **„Băieții** din Krasnodon" — titlu. Și ne oprim aici. Cu mai multă exigență se puteau înlătura asemenea neglijențe. E ca și cînd ai arunca o piatră în baltă și apa n-ar face decît un cerc, același cerc. E prea puțin chiar și pentru o piatră.

Din citatele de pînă acum, se observă lesne predilecția Gabrielei Melinescu către incantație, „clasicismul" ei. Multe poezii sînt concepute ca niște mici balade, cu economie de mijloace, ce ține de folclor. Către sfîrșitul cărții, poeta face eforturi de „modernizare", dînd la iveală versuri care nu sînt în tonul ei și n-o prind: **„Prietene"**, cuvîntul cînd îl spui / pe fiecare sunet mărturisit se jură, / și se topesc meridianele cînd trec / cuvintele, bune conducătoare de căldură". **(Circuit)**. Întîlnim și vorbe mari de soiul: **„Și este Luna Dorului de Ducă / și pîn' la roșu arde viața mea"** (Sărbătorile aerului) și „bizoni", „stații centurioni" din fauna lui Nichita Stănescu: **„Și-aud doar vorbele pe care tu le spui / planetele în formă de bizon / peregrinează sufletul călcînd / negre stafiile centurion"**. De-a dreptul slabă e „Bîrfitoarele", scrisă neglijent și neciteț: **„Călare peste stopuri, peste aer / am cutezat să trec ca o furtună / și respirația o clipă le-a oprit-o / motocicleta-n goana ei nebună"**. În poezia intitulată „Cîntec" se mimează cugetarea filozofică, decepționismul colosal: **„Sau ai plecat de mult și ai lăsat / o piatră asemenea trupului de grea / și-aștept la capăt de pămînt / să-nfrunzească verzi silabele pe ea"**, foarte departe de aptitudinile adevărate ale poetei. Acestea trebuie căutate în spontaneitate plină de vigoare, în aerul firesc al versurilor, în comparațiile simple ca niște funde în capul unei păpuși. Excelentă mi se pare **„Ceremonia de iarnă"**. Pe această linie, izbutite: **„Nemaivăzuta femeie"** și **„Nopțile Șeherezadei"**. Aceasta din urmă capătă frumusețî noi cu fiecare lectură. Femeia care nu găsește să-i spună nici o poveste „șahului neîndeplecat", așteptînd moartea, iată o idee poetică fericită.

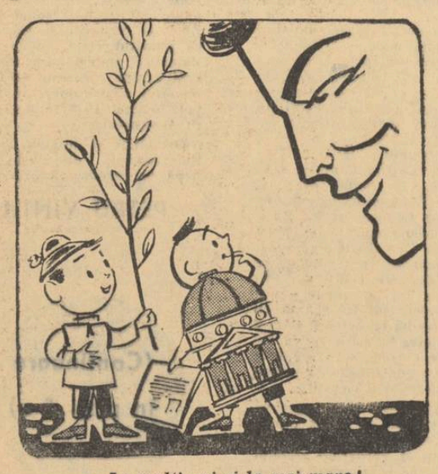
Fascinate de aerul îndrăgostit din jur, versurile Gabrielei Melinescu sînt încă nematurizate, sau, ca s-o parafrazăm, încă „adolescente cu oasele-n formare". Scoase parcă din străfunduri de caiet de notițe, ele se aseamănă cu niște haine foarte frumoase de copil. Primejdia este că omul crescînd, hainele copilăriei și adolescenței îi pot rămîne prea mici.

MARIN SORESCU

• Viața literară în imagini • Viața literară în imagini • Viața literară în imagini • Viața literară în imagini

de NEAGU RĂDULESCU

„Ramuri" și „Ateneu" la un an de la apariție



— La mulți ani și la mai mare!

Miron Radu Paraschivescu: „Versul liber"

Ion Brad: „Fîntîni și stele"

Toma George Maiorescu: „Pași peste ape"

Nicolae Velea: „Paznic la armonii"

dicţionar de istorie literară contemporană

AL. SIMION

Al. Simion a continuat să publice după apariţia romanului „La marginea oraşului" (1963) numeroase povestiri răsplătite prin diferite reviste. Interesante în ce priveşte viziunea autorului, acestea îi completează profilul prefigurat în cartea de debut.

Prin viziunea lui, prin structura morală a eroilor şi prin finalitatea socială a acţiunii, romanul lui Al. Simion nu poate fi aşezat, nici un chip, în tradiţia aşa-zişilor scriitori ai periferiei, deşi unele aparenţe ale mediului descris ne-ar ispiti spre o asemenea înrudire literară. Cîtă vreme literatura periferiei avea ca erou principal — să zic aşa — mediul, ca geografie morală, din care apar anumite personaje, purtînd tiranic amprenta lui copleşitoare — romanul lui Al. Simion are ca erou central clasa muncitoare, aflată într-un punct înaintat al evoluţiei sale istorice. Literatura periferiei tindea, în majoritatea cazurilor, spre înfăţişarea unei lumi în care, sub raportul idealului social, nu licăreau decît nişte visuri vagi cu aripa împovărată de mizerie, de instincte şi ignoranţă, reproduse aidoma de scriitorul identificat şi el, într-o bună măsură, cu viziunea eroilor şi cu mediul lor. Faţă de aceste aspecte, prin care am încercat să caracterizăm sumar ceea ce se numeşte îndeobşte literatura periferiei, romanul „La marginea oraşului" se găseşte structural pe alte coordonate ale evoluţiei literaturii româneşti. El înseamnă, în primul rînd, în ciuda unor neajunsuri inerente debutului, o contribuţie substanţială la procesul de cunoaştere prin imagini artistice a vieţii muncitorilor. În romanul lui Al. Simion se impune, în chip deosebit, autenticitatea în prezentarea acestei lumi, sentimentul copleşitor al firescului ei. În sensul acesta, mediul muncitoresc însuşi, imprumutînd, parcă, din natura şi psihologia personajelor, un aer de naturaleţe şi prospeţime, trăieşte aidoma unui personaj uman. În romanul „La marginea oraşului", în afară de Mircea, Paul Paşcanu, Mara, Constanţa şi alţi cîţiva tineri, nu se individualizează deosebit de pregnant prea mulţi eroi, deşi fiecare personaj în parte se mişcă cu identitatea sa proprie. Dar toate personajele, aflate într-o permanentă devenire şi prinse în firele aceleeaşi acţiuni principale, realizează la un loc un erou colectiv remarcabil, bine individualizat, care este masa muncitorilor. Autorul ne introduce, din primele rînduri ale cărţii, în viaţa unor colonii muncitoreşti aflate în preajma unui oraşel moldovenesc, la marginea căruia funcţionează mai multe întreprinderi industriale. Dacă oraşele moldoveneşti cu structura lor tradiţională puteau fi locuri sufocante în care nu se întîmpla nimic vreme de decenii, în aceste centre muncitoreşti de la marginea lor, sub aparenţa unor acţiuni obişnuite, se întîmplă, în fond, numai în cîţiva ani, evenimente hotărîtoare. Ni se pare un lucru deosebit de semnificativ şi meritoriu pentru autorul romanului preocuparea de a zugrăvi în paginile cărţii sale cu precădere viaţa tineretului, a acelui tineret format într-o sănătoasă atmosferă muncitorească, hotărît să-şi cucerească dreptul cu orice preţ. Dacă la un moment dat, descurajaţi de trădările şi înşelăciunile unor renegaţi şi oportunişti, o parte din muncitorii mai vîrstnici, cum e de pildă Anton, tatăl lui Mircea, păreau resemnaţi, renunţînd la o politică activă fermă acum, în perioada imediat următoare grevei de la Grivita din 33, un grup de tineri, sub conducerea comuniştilor, intră conştient în marile bătălii de clasă. Ecoul Griviţei, consemnează la un moment dat autorul, exprimînd gîndul comunistului Ioniţă — unul din personajele luminoase ale cărţii — s-a resimţit puternic în activitatea tuturor organizaţiilor de partid din oraşele Moldovei. Starea aceasta de spirit se desprinde pretutindeni din paginile cărţii.

E un merit remarcabil al romanului „La marginea oraşului" faptul de a fi zugrăvit clasa muncitoare ca un erou colectiv unitar, într-un moment istoric în care, sub îndrumarea partidului, se ridică spiritualiceşte deasupra acestor dureroase mizerii materiale, deschizîndu-se larg — cu o uimitoare conştiinţă de sine — spre ideile revoluţionare şi apropiindu-se de teoria marxist-leninistă, vital necesară în activitatea ei politică. Romancierul înfăţişează acţiunea de atragere a muncitorilor în I.M.S.E.R. (Institutul Muncitoresc de Sport şi Educaţie), în vederea unei intense activităţi culturale, prin intermediul căreia se făcea o vie educaţie politică.

Procesul de formare al unui luptător de tip nou nu este identic pentru toţi eroii. Dacă Paul Paşcanu, tînărul înalt, slab, palid la faţă, căruia ochelarii îi împrumută un aer de intelectual, ne apare din capul locului conştient de faptul că „vremea nu trebuie omorîtă, ci trăită", şi trăită cu răspundere cetăţenească, într-un sens înalt, luptînd pentru introducerea spiritului revoluţionar în activitatea culturală a muncitorilor, Mircea, fostul său coleg de şcoală, are un drum mai sinuos pînă înţelege că face parte dintr-un mecanism social uriaş, în care are şi el un rol important. Urmărind biografiile acestor tineri şi ale altora ca ei, care activează sub îndrumarea comuniştilor Mihai Ioniţă şi Arvinte, romanul „La marginea oraşului" realizează o poezie densă, prezentă în multe pagini, o poezie a tinereţii muncitoreşti, în cadrul unei problematici revoluţionare.

Poezia aceasta însoţeşte zbuciumul nobil al tînărului îndrăgostit, îi însoţeşte zilele tinereţii fizice şi morale, elanul său revoluţionar, visurile şi aspiraţiile sale. Nu e vorba, însă, de o poezie exterioară, de un lirism factice, impus acţiunilor şi psihologiei personajelor. Ea e incorporată organic acestei vieţi robuste, optimiste, plină de o cuceritoare sănătate morală. Poezia sobră din paginile romanului îi asigură o particularitate care o distinge în cazul prozei noastre inspirate din viaţa muncitorilor. Apreciind acest lirism discret, trebuie să arătăm că romanul conţine şi unele episoade fade, discursive, în care materialul de viaţă nu s-a transformat suficient în imagine artistică. Caracterul de debut al romanului se resimte uneori şi în construcţie, în general solidă şi bine concepută, dar pe alocuri prea încărcată, lăsînd impresia unor repetiţii. Se observă aceasta mai ales în zugrăvirea vieţii personajului Mircea şi a familiei sale, asupra cărora romancierul îşi concentrează mai insistent atenţia. Dar cititorul e cucerit de marea autenticitate a romanului, de frumuseţea morală a eroilor, de tinereţea lor contaminantă, de idealurile lor înalte, de ideea revoluţionară că problemele vitale ale clasei muncitoare nu se pot realiza prin filantropia patronilor, ci printr-o luptă organizată sub conducerea detaşamentului ei de avangardă — partidul .

Iată de ce romanul „La marginea oraşului" reprezintă o realizare incontestabilă a prozei româneşti inspirată din viaţa clasei muncitoare, şi nu din mediul periferiei.

I. D. BĂLAN

SCRIERI :

La marginea oraşului, E.P.L., 1963.

SCRIERI DESPRE :

V. Răpeanu : Scînteia, 5866/1963 ; V. Ardeleanu : Steaua, 5/1963 ; S. Teodorovici : Iaşul literar, 5/1963 ; R. Enescu: Tribuna, 11/1963 ; Ov. S. Crohmălniceanu : Gazeta literară, 8/1963 ; D .Micu : Contemporanul, 4/1963 ; T. L. Birăescu : Scrisul bănăţean, 4/1963 ; Paul Georgescu : România liberă, 5717/1963.

MARIN SORESCU

Cînd Marin Sorescu a debutat acum un an şi jumătate cu un volum de parodii, unii s-au grăbit să identifice vocaţia parodiei la tînărul poet. El ar fi aşadar un umorist inteligent, virtuos ai ironiei intelectuale, adică un parodist. Acum, la apariţia noilor *Poeme*, s-a petrecut un fapt explicabil : s-au descoperit şi aici virtuţi echivalente, adică latura persiflantă, ironică a liricii lui. Alţii au crezut dimpotrivă că poetul e un fantast maliţios, căutînd o perspectivă întoarsă şi cultivînd cu ingenuitate paradoxul. Partea frumoasă e că amîndouă opiniile se pot susţine, „desolemnizarea", demitizarea ironică a poemului ca şi „fantasticul lucrurilor umile şi latura imensă a temelor comune". Am însă teroare de formule şi mai cred că poezia trebuie ţinută în palmă, ca vinul înainte de a fi pus în sticle, pentru a-i simţi aromele.

Că Sorescu nu e un parodist, în sensul curent al termenului, nici în volumul de debut, începe să se vadă mai bine acum. Ce înseamnă în definitiv a parodia ? A imita îngroşînd, scoţînd la iveală vulnerabilul. O parodie e bună atunci cînd surprinde aspecte esenţiale sau, e totuna, cînd din imitarea modelului rezultă o viziune caricaturală posibilă în ea însăşi. Parodia, cînd nu se mărgineşte la reproducerea mecanismului exterior al versurilor, presupune „putinţa de a trăi pe felurite chei muzicale", cum zice Călinescu despre Topîrceanu. Cîteva din parodiile lui Sorescu nu sînt, într-adevăr, decît... parodii şi, firească, cînd s-a analizat volumul, observaţia aceasta era cea mai importantă. Recitindu-l astăzi, am îndoieli că, psihologic, punctul de pornire al acestor poezii e în toate cazurile intenţia de a carica ori nevoia de a trăi pe mai multe chei sufleteşti. Poeziile cele mai spirituale nu sînt şi cele mai profunde. Mai degrabă „răutatea" parodistului ascundea plăcerea de a-şi încerca puterile proprii la adăpostul unui model. Era un fel de, nu pot ocoli cuvîntul, „perversiune" care consta într-o exercitare ilicită a talentului. Neîncredere ? Ezitare ? Mai curînd poză de intelectual care, dînd impresia că se amuză, că se joacă (intra desigur şi amuzament real) evita discret să se destăinuiască liric, din pudoare sau din timiditate. Joc subtil de-a babaoarba cu toate lucrurile din univers şi cu el însuşi ca în cutare poezie : *„Am legat copacii la ochi / Cu o basma verde / Şi le-am spus să mă găsească. // Şi copacii m-au găsit imediat cu un hohot de frunze. // Am legat păsările la ochi / Cu o basma de nori / Şi le-am spus să mă găsească. // Şi păsările m-au găsit / Cu un cîntec. // Am legat tristeţea la ochi / Cu un zîmbet, / Şi tristeţea m-a găsit a doua zi / Într-o iubire. // Am legat soarele la ochi / Cu noptile mele / Şi i-am spus să mă găsească. // Esti acolo, a zis soarele / După tîmpul acela. / Nu te mai ascunde. // Nu te mai ascunde, / Mi-au zis toate lucrurile / Şi toate sentimentele / Pe care am încercat să le leg / La ochi."*

În *Poeme*, aerul teribil şi insolit nu e decît tot o mască, fără să provoace deloc rîsul, pentru că poetul este în fond grav. Poezia e intelectuală, prin subtilitate, însă nu conceptuală, pornind dintr-o inteligenţă ingenuă şi proaspătă, vibrantă la miracole, copilăreşte decepţionată de limitele fiinţei umane. Gîndind asupra universului, avînd „filozofie", Sorescu e totodată poet adevărat prin tandreţea cu care se apropie de lucruri. Lumea rămîne mereu pură şi frumoasă pentru ochiul poetului ca *Leda* cea cîntată într-o poezie (nu fără ecou din autorul *Bestiarului*). Să zicem, ingenuitate a inteligenţei... Poetul priveşte cu mai multă candoare în jur decît noi şi vede lucruri care nouă ne rămîn ascunse (e chiar definiţia inspiraţiei). Orice s-ar spune, a vedea, de exemplu, în propriile gînduri, limpezite, munţii, o întreagă geologie, e un lucru nepreväzut şi, poetic, plin de farmec : *„Iată-i reci şi ameninţători / Şi plini de prăpăstii, / Deasupra cărora roata soarelui / Scîrţîie toată ziua / Scoţîndu-ne, de băut, timp proaspăt, / Tocmai din fundul pămîntului. // Nu ştiam, nu ştiam / Că am atîta geologie în mine, / Şi că-n virful ei / Sufletul meu şade / Măreţ şi de neclintit / Ca Mînăstirea dintr-un Lemn !"* Poetul are o capacitate extraordinară de a exprima simplu idei profunde şi efectul este adesea tulburător. Iată-l răfoind „cartea cu poze" a istoriei : *„Mircea cel Bătrîn îmbrăcat în zale. / Alexandru cel Bun îmbrăcat în zale. / Ştefan cel Mare îmbrăcat în zale. / Mihai Viteazul îmbrăcat în zale. / Ion Vodă cel Cumplit îmbrăcat în zale. / Şi aici, în Oltenia, Tudor Vladimirescu / Primenit şi el cu zale / Peste cămaşa morţii"*. Însă printre rînduri s-a insinuat teribilă teroarea de un trecut implacabil care înghite totul ca un Moloh : *„Dar ce tot răsfoiesc eu cartea asta cu poze ? Mai bine mă uit în sus, / Fiindcă cerul nostru e zugrăvit, / Ca Voroneţul / Cu toată istoria românilor. / Deasupra Posadei e lupta de la Posada. / Deasupra Podului Înalt / E lupta de la Podul Înalt. / Deasupra Călugărenilor / E lupta de la Călugăreni. // Sînt bătălii pe toţi pereţii, / Şi în firide şi ocniţe, / Pe stele e chipul încruntat al bărbaţilor de demult, / Iar sus, în turla neagră, / Stă Decebal pe nori de otravă, / Bînd otravă, / Şi otrava prelingîndu-se de pe mustăţile lui"*.

Foarte frumoasă este poema despre Eminescu, unde ideea că Eminescu se identifică cu geografia şi istoria ţării e tratată cu subtilităţi inanalizabile (poezia nici n-a plăcut tuturor) : *„Eminescu n-a existat // A existat numai o ţară frumoasă / La o margine de mare / Unde valurile fac noduri albe / Ca o barbă nepieptănată de crai, / Şi nişte ape ca nişte copaci curgători / În care luna îşi avea cuibar rotit"*. Ţara de la margine de mare, nodurile albe de valuri ca barba craiului din poveste ne transportă pe un tărîm fabulos. E aici o reconstituire dinăuntru a universului eminescian cu păstrarea uimitoare a muzicii specifice. Poezia e, la urma urmelor, tot un fel de parodie, superioară, a cărei valoare nu mai stă în purul mimetism, ci în puterea de a trage într-o sinteză personală datele modelului : *„Au mai existat şi nişte tei, / Şi cei doi îndrăgostiţi / Care ştiau să le troienească toată floarea / Într-un sărut. / Şi nişte păsări ori nişte nouri / Care tot colindau pe deasupra lor / Ca lungi şi mişcătoare şesuri. // Şi pentru că toate acestea / Trebuiau să poarte un nume, / Un singur nume. / Li s-a spus /Eminescu"*.

Fundamental, Sorescu este un poet trist, nota fiind o tristeţe a cunoaşterii : *„Mă uit la toate lucrurile / De două ori, / O dată ca să fiu vesel, / Şi o dată ca să fiu trist"*. Ambiguitate ? Nicidecum : *„Lumea se închide perfect / Între aceste două coperţi / Unde am îngrămădit toate lucrurile / Pe care le-am iubit / De două ori"*. Veselia ascunde o tristeţe fundamentală care trebuie înţeleasă ca tensiune spre pătrunderea universului. Cunoaşterea e un proces dialectic care începe prin melancolie, adică nostalgie de neväzut, necunoscut şi sfîrşeşte prin jubilaţia dezväluirii, ciclul fiind mereu luat de la capăt. E cam ceea ce spune Blaga într-o cunoscută poezie, învinuită pe nedrept de o viziune nedialectică, pentru că poetul constată tocmai cum orice nouă descoperire sporeşte melancolia de cele nedescoperite încă : *„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii..."*.

Sînt cîteva bucăţi cu totul remarcabile, exprimînd spaima de universul nepătruns, inefabil triste, ca un sunet de corn în noaptea unei păduri adormite : *„Locuiesc într-o roată. / Îmi dau seama de asta / După copaci. / De cîte ori mă uit pe fereastră / Îi văd / Cînd cu frunzele-n cer, / Cînd cu ele-n pămînt. / / Şi după păsări / Care zboară / Cu-o aripă spre sud / Şi cu-o aripă spre nord. / / Şi după soare / Care-mi răsare / Azi în ochiul stîng, / Mîine-n cel drept. / / Şi după mine / Care cînd sînt, / Cînd nu mai sînt"*. *Boala* transcrie, fără angoasă, însă nu mai puţin tulburător, înfiorarea de un destin inexplicabil : *„Doctore, simt ceva mortal / Aici în regiunea fiinţei mele. / Mă dor toate organele, / Ziua mă doare soarele, / Iar noaptea luna şi stelele. / / Mi s-a pus un junghi în norul de pe cer / Pe care pînă atunci nici nu-l observasem / Şi mă trezesc în fiecare dimineaţă / Cu o senzaţie de iarnă. / / Degeaba am luat tot felul de medicamente, / Am urît şi am iubit, am învăţat să citesc / Şi chiar am citit nişte cărţi. / Am vorbit cu oamenii şi m-am gîndit, / Am fost bun şi-am fost frumos... / / Toate acestea n-au avut nici un efect, doctore. / Şi-am cheltuit pe ele o groază de ani. / / Cred că m-am îmbolnăvit de moarte / Într-o zi / Cînd m-am născut."* Imaginile au un aer uşor paradoxal, dar fără a stîrni ilaritate. În *Capriciu* nevoia de a se mărturisi este exprimată cu infinită delicateţe : *„În fiecare seară / String de prin vecini / Toate scaunele disponibile / Şi le citesc versuri. / / Scaunele sînt foarte receptive / La poezie / Dacă ştii cum să le aşezi. / / De aceea / Eu mă emoţionez / Şi timp de cîteva ore / Le povestesc / Ce frumos a murit sufletul meu / Peste zi."* În *Ctitorie* metafora aşa de spontan livrească are rafinamentul unei pagini de vechi evangheliar :

„Aşa cum stai / Dreaptă, / Cu braţele moi / Pe pîntecul plin / Pari o soţie de voievod — Ţinîndu-şi ctitoria / / Şi parcă-aud un glas / Venind de dincolo / De dispariţia materiei : / / „Noi, Ion şi Ioana, / Cu puterile noastre / Am durat acest sfînt / Copil / Întru veşnica pomenire / A acestui soare / Şi-a acestui pămînt".

Dacă *Dicţionarul* revistei ar fi şi pe opere, nu doar pe autori, aş mai cita şi alte poezii, la fel de frumoase, cum ar fi *Sepia, Fluierul, Matinală, Cearcăn, Dansează* (pe o idee a lui Camil Petrescu), *Paşii. Focul sacru, Tablouri, Creaţie, Developare* şi, firească, *Lansare*, ca un motto inspirat pentru edificarea celorlalte : *„Azi o pînză de nor, / Mîine catargul unui drum, / Mi-am construit singur o corabie. / / Cînd a fost gata am luat-o în spate / Şi-am început să-i caut o apă / Pe seama ei. / / Am mers aşa pînă cînd un pescăruş / I-a murit de provă, / Ca o sticlă de şampanie. / / Atunci am intrat în mare / Pînă la glezne, pînă la brîu, / Tot mai greu mă apăsa dorul ei de valuri. / / Cînd nu m-am mai văzut de loc, / Corabia a început deodată / Să meargă singură. / / O, chiar dacă mă adîncesc / Cu fiecare pas, / Şi acum tot eu o duc, / Mergînd pe fundul mării, tăcut, / Cu amîndouă mîinile ridicate / Deasupra capului."*

N. MANOLESCU

Scieri : „Singur printre poeţi" E.P.L. 1964 ; „Poeme" E.P.L. 1965 :

Scrieri despre : Eugen Luca „Scînteia" 28.IV.1964 ; Nicolae Dragoş „Scînteia tineretului" 23.V.1964 ; Ion Lungu „Tribuna" 16.IV.1964 ; I. D. Bălan „Luceafărul" 8/64 ; G. Călinescu „Contemporanul" nr. 43/64 ; Dan Mănucă „Iaşul literar" 7/64 ; Sanda Radian „Viaţa Românească" 7/64 ; Mircea Anghelescu „România liberă" 25.IV.1964 ; Eugen Simion „Gazeta literară" 12/64 ; G. Dimiseanu „Gazeta literară" 16/64 ; Dan Zamfirescu „Gazeta literară" 25/1965 ; Vladimir Streinu „Luceafărul" 14/1965 ; V. Nicolescu „Luceafărul" 14/1965 ; Marin Bucur „Luceafărul" 14/1965 ; Eugen Simion „Gazeta literară" 29/1965 ; Ion Lungu „Tribuna" 51/1965 ; M. Ungheanu „Ramuri" 7/1965 ; C. Stănescu „Scînteia tineretului" 12.VIII.1965.

IULIA SOARE

„Familia Calaff" este un roman de tipul celor care, după numai cîteva capitole, înalţă ca un zid împotriva lecturii, ciudata impresie de **déjà-vu.** Aceasta vine atît din partea temei, a subiectului, cît şi din partea realizării artistice nu scăzută ci corectă, prea ambiţios de corectă. În privinţa temei şi a eroilor, autoarea porneşte de la o schemă apriorică construită parcă din resurse livreşti şi mai puţin din observaţia pătrunzătoare a realităţii. Procedeul este asemănător cu acela utilizat în alcătuirea romanelor poliţiste. Avem astfel un parvenit — Emil Calaff — fabricant de luminări — o soţie total depersonalizată şi copii, fiecare închizînd cîte o semnificaţie fatală : o fiică este un înger — inadaptata —, una e cheală şi pozitivă, alta refulată şi guralivă, un băiat e tuberculos, altul alcoolic, iar supravieţuitorul, Jean, va deveni un nou Emil Calaff. După cum se vede, schema aminteşte întrucîtva de preceptele zoliste.

Ineditul romanului stă în descoperirea condiţiei particulare a eroilor : aceea a unei familii burgheze evreieşti dinaintea primului război mondial. O familie cu acerbe ambiţii de tezaurizare şi curios, mai puţin de aristocratizare. Universul conjugal reducîndu-se, în fond, la o singură persoană, dictatorul Calaff, înnebunit de omniprezenţa aurului. Aşadar personajele fiind date de la început ca imuabile, definitive în mentalitate, autoarea încearcă să le urmărească reacţiile posibile în diferite împrejurări. Adică personaje previzibile în împrejurări imprevizibile. Construcţia este a cronicii de familie şi totodată a romanului moralist. Ambele însă sînt rezolvate cu linearitate. Romanul e lipsit de mişcare, de conflict. Dacă acestea există totuşi, ele sînt prea mult dirijate de autoare. Aici romanul ajunge la contrafacere şi dă impresia convenţiei, a schematicului. Caracterele nefiind urmărite în devenirea lor organică, ele stimulează acel sentiment de déjà-vu, amintit la început, care, în esenţă, este cunoaşterea accesibilă tuturor. Reacţiile se pot anticipa pînă la clişeu, ele fiind împrumutate, în generalitatea lor, de la un Dinu Păturică, un Iancu Urmatecu, Stănică Raţiu sau Tănase Vasilescu Lumînăraru. Şi „Sfîrşit de veac în Bucureşti" este într-o măsură previzibil, însă observaţia caracterologică — şi scriitura romanului sînt atît de expresive şi de vii, încît fie şi numai sub acest aspect romanul este valoros. Pe cînd în „Familia Calaff" detaliile nesemnificative şi cele semnificative trăiesc într-o somnolenţă decisivă. Adîncime şi inedit în observaţia psihologică şi chiar socială există, însă cu destulă parcimonie. Alienarea familiei Calaff este demonstrată dinafară, ilustrată, excesiv feminizantă. („Dănuţ ar fi chiuit de bucurie, s-ar fi zbenguit ca un căţel neastîmpărat care a scăpat din lanţ" ; sau : „viitorul era un semn de întrebare gîrbov şi strîmb" ; sau : „doamna Calaff ar putea să-i surprindă strălucirea ochilor sau zîmbetul ciudat în care se desfăceau, plăpînde, primele petale ale voluptăţii"). Nedovedind pe toată suprafaţa romanului acurateţă şi forţă a spiritului de observaţie, autoarea narează fără vlagă, în acest ton : „Dormitorul era o cameră mare şi luminoasă, dar mobilată cu o lipsă totală de cochetărie şi cu dispreţ faţă de micile detalii graţioase şi inutile care dăruiesc farmecul şi confortul unei locuinţe" ; sau : „Lotte deschise ochii şi întîlni zîmbetul de argint al lunii". Analiza psihologică pare rudimentară prin modul discursiv de prezentare al eroilor (p. 138).

Insuficienta obiectivare a scriitoarei în faţa materialului epic situează cartea în mijlocul unui realism critic minor.

După monografia **„Stendhal"** Iulia Soare publică cinci nuvele intitulate **„O plimbare la Băneasa"**. Sînt de inspiraţie istorică şi dovedesc de la început o documentaţie conştiincioasă şi nuanţată. Şi aici însă poate fi detectată sursa motivelor beletristice şi anume „Scrisorile" lui Ion Ghica. De exemplu ciuma din vremea lui Caragea şi fuga acestuia din ţară, ori răscoala tîrgoviştenilor. Subiectele nu sînt deci chiar neexplorate şi au avut sub condeiul lui Ghica o expresie clasică. Dar reconsiderarea lor, Iulia Soare o încearcă dintr-un unghi de vedere diferit, psihologic. Două nuvele cel puţin, „O companie grea", şi „Zilele mîniei" sînt remarcabile. Uneori însă se fabulează prea mult pe seama psihologiei eroilor şi a cadrului de epocă. Deşi digresiunile oportune şi inoportune sînt lungite, atmosfera epocii — declinul fanarioţilor şi pătrunderea Regulamentului Organic — se realizează evident, prin acumulare, şi destul de sugestiv.

Ca şi în **„Familia Calaff"**, tendinţa artistică principală a autoarei rămîne aceea de a contura caractere.

M. N. RUSU

SCRIERI :

„Familia Calaff" E.S.P.L.A., 1956 ; **„Stendhal"**, E.T., 1957 ; **„O plimbare la Băneasa"**, E.T., 1962.

SCRIERI DESPRE :

Pentru **„Familia Calaff"** vezi **„Bibliografia literaturii române"** (1948—1960) Ed. Acad. R.P.R. 1965 ;
Pentru **„O plimbare la Băneasa"** : Z. Ornea, **Gazeta literară**, 14/1962 ; Ion Roman, **Contemporanul**, 15/1962; A. Lillin, **Scrisul bănăţean**, 4/1962 ; Ion Oarcăsu, **Scînteia**, 5485/1962 ; O. Georgescu, **Steaua**, 4/1962.

STRADA (VIII)

Simbriaşul Soarelui

Grădinarul de la marginea mării şi-a uitat zilele, şi-a pierdut calendarul.

Grădinarul de la marginea mării şi-a pierdut somnul, nu pune pleoapă pe pleoapă.

Grădinarul de la marginea mării a intrat la stăpîn, e simbriaşul soarelui.

Grădinarul de la marginea mării e zeul litoralului estival.

Nu-l văd, nu-l aud, deci nu prea ştiu cum arată la faţă, deşi e mereu în preajma mea, mă copleşeşte şi mă încîntă cu fructele pămîntului pe care le cară pe braţe. Azi dimineaţă i-am studiat obrazul rotund, i-am privit gesturile şi paşii, i-am urmărit privirea meditativă, filtrată şi mi-am dat seama că pe grădinarul de la marginea mării îl cunosc de cînd lumea. Arată exact cum mi-l închipuisem, cum îl făurise cu mult înainte imaginaţia mea : mărunţel şi îndesat, bătut cu maiul, făcut din nitică argilă şi mult soare, elastic şi iute, ca argintul viu, nu prea vorbăreţ, dar isteţ foc şi deosebindu-se mult de ştiuta imagine a grădinarului de la fluviu, a celui ce face bulgării la Dunăre ; omul meu e oltean, plantat aici fără cobiliţă şi căţea, doar cu deşteptăciunea sa de a se acomoda locului, de a prinde rădăcini.

Ziua lui : se scoală la trei, la patru, odată cu pitpalacul şi e unicul personaj care-i spune soarelui „mă" şi „tu", salutîndu-l din mers, cu degetul la pălărie. Are cu el mica şi elementara unealtă, sapa (ori săpăliga), cu care nu sapă, nu ; cu ea dă ighiab, sloboade apa în culturi, o îndrumă, distribuind-o cu un adevărat ritual de-a lungul măruntelor canale care ţes în cruciş şi în curmeziş împărăţia legumelor, încît printr-un perfect sistem de irigaţie, planta e servită cu apă la rădăcină. În scurt timp dimineaţa se umple de o muzică a apelor despletite, şerpuind, guralive, pe sol, iar omul cu săpăliga aleargă înnebunit de la un canal la altul şi modifică mereu acest concert pluvios, îi stîrneşte tumulturi, ori reduce la un calm pianisim fantastica orgă răstignită la marginea mării.

La ora moleşită, cînd litoralul estival se ridică la viaţă (să nu mai rostiţi splendida minciună că priviţi zilnic răsăritul de soare pe mare !), la ora moleşită, zic, care poate ţi şapte, opt, sau peste, grădinarul de la marginea mării mă întîmpină cu fructele pămîntului. Cotiga lui trasă de măgăruş aduce în staţiune mormane de ardei graşi, bulbi de ceapă, roşii în care s-a strîns sîngele pămîntului, verze gulerate, de culoarea fontei, vinete foarte vinete, enorme lacrimi mov, nişte pietre scumpe smulse din cercelii unor misterioase sirene, struguri de Ostrov, mărunţei, dar dulci, în a căror carne sînt irizări solare, piersici zemoase, pe care nu le descriu, şi aşa mai departe...

La orele prînzului, grădinarul de la marginea mării descîntă turchestanii, îi întoarce pe o faţă şi pe alta, îi pipăie la înnăditură, la ombilic, pe unde au supt sevele pămîntului şi îşi dă cu presupusul în ce măsură sînt frumoşi pe dinlăuntru, lese din bostană pe la orele cinci, şase, în prag de seară, însoţit de aceeaşi cotigă cu măgăruş ; carul cu zemoşi înmiresmează ulicele, gura îţi lasă apă şi aşa mai departe...

Seara, tîrziu, cînd plaja e goală, sub discul lunar şi cînd marea are luciri reci, de platină, în timp ce nisipul portocaliu păstrează foarte bine fierbinţeala de peste zi, la marginea mării apare grădinarul de la marginea mării. Intră în mare cu izmene sumese, cu măgăruş şi cotigă şi se scaldă în lege, voluptos, lotocind bogat şi rupînd-o mereu înspre larg, să simtă cum bate marea în sternul său puternic, ca un scut dacic. Şi tot aşa mai departe, mai spre adînc, pînă cînd fipă „au" ! ne mai simţind pămînt sub picioare. Dă din mîini agitat şi revine degrabă la măgăruş, pe care îl freacă cu şomoiogul de paie, apoi pe sine, cu bucata de săpun „cheia", pe care o are mereu asupra sa.

Îl cheamă Niculiţă Enache pe grădinar şi pe cît este el din Costineşti, la fel poate fi de aiurea, din comuna 2 Mai, Tuzla, Vama Veche, Mangalia, de la oricare din cooperativele agricole situate la mare — vreau să zic că el e tipul grădinarului de aici, unul dintre cei trei-patru sute de grădinari ai litoralului românesc, fapt pentru care se cuvine să-i aducem această laudă estivală.

La iarnă, cînd pe tărmul românesc al Mării Negre va fi vînt şi viscol pontic, care te seacă la oase şi îţi face inima de plumb, ca în tristiile lui Ovidiu, e drept şi bine şi uman ca grădinarul de la marginea mării să simtă dragostea noastră, să o aibă drept merinde spirituală, pînă la un nou anotimp cînd, devenind din nou simbriaşul soarelui şi nu un demn ambasador a lui Hercules, se va oferi să ne cultive sănătatea, vigoarea, purtînd pe braţe toate minunile pămîntului.

Salutăm pe simbriaşul soarelui.

POP SIMION

Prima jumătate a lunii august. Costineşti.

Gabriel Dimisianu contra Eugen Barbu

Ieşind călit din flăcările apocalipsului, G. Dimisianu se năpusteşte asupra lui Eugen Barbu. Un neo-David ? Actul este de o remarcabilă îndrăzneală. Epopeile eroice ale viitorului îl vor consemna, nu ne îndoim la loc de cinste.

Cititorul de azi, însă, face cîteva remarci care, fără voia lor, cam micşorează din aura zeiască a actului de bărbăţie G. Dimisian.

1) G. Dimisianu se minunează de propria-i îndrăzneală pe care a dovedit-o cu prilejul unui articol în care critica niste serioase racile şi, împărţial „ca tot românul", nu dădea nici un nume.

Dar nu aceasta era racila asupra căreia Eugen Barbu îi atrăgea atenţia în nota sa ?

2) G. D. denunţa opiniei publice că mobilul secret al vitriolantei note a lui Eugen Barbu ar fi un vechi articol al său care emitea nimicitoare judecăţi de valoare pe marginea volumului „Prinzul de duminică".

Aşa e ! Iată la ce tratament usturător îl supunea G. D. pe E. B. :

„...volumul ne întăreşte convingerea că Eugen Barbu este unul dintre cei mai interesanţi prozatori români contemporani, din ce în ce mai sigur pe mijloacele sale literare, artist pe care îl pasionează căutările şi care are ceva de spus". Sau :

„La Eugen Barbu impresionează tocmai resursele generoase de a se înnoi, de a ne transmite mereu sub alte forme, o experienţă omenească bogată. Ceea ce-l caracterizează în primul rînd este mobilitatea spiritului creator tradusă în diversitatea situaţiilor de viaţă din scrierile sale, în varietatea tipurilor, a mediilor sociale, şi, totodată, în supleţea şi policromia stilului, calitate la care nici nu ne-am mai putut referi".

Iată şi cel mai curajos pasaj :

„Este cu toate acestea, de datoria noastră să recunoaştem că şi în aceste scrieri (Pe ploaie s.a.) în care după părerea noastră consecvenţa realistă nu este respectată, talentul bogat a lui Eugen Barbu îşi spune cuvîntul. Prozatorul are forţa de a imprima naraţiunilor o desfăşurare impresionantă, un anume tragism, calităţi care..."

Bineînţeles că asemenea aprecieri negative nu au putut să nu chinuie sufletul lui E. B. Ani de-a rîndul prozatorul a suferit peste poate, şi-a adunat kilograme de fiere aşteptînd prilejul să-i poată da la cap. (Se spune că la „Facerea lumii" Barbu nu lucra decît 7 zile pe săptămînă, restul timpului documentîndu-se şi pregătindu-se pentru pamfletul antidimisian).

3) Nu ia oare, G. D. cam prea stricto sensu termenul folosit de E. B. în legătură cu exclamaţia ? ! Doar scriitorul nu s-a referit la semnele de punctuaţie. De ce n-am îngădui în aria publicisticii noastre aprecierile directe şi concise ? De unde pînă unde lungimea sau uneori chiar diluţia verbului sînt argumente de valoare ?

Dar ceea ce nu putem de loc înţelege este substituirea de termeni pe care şi-o permite G. D. După el, E. Barbu, respingînd „expoziţia de motive", pledează — închipuiţi-vă, — pentru o asemenea cumplită erezie :

„Asadar asta era ! Să lăsăm argumentele, «expoziţia de motive» aşijderea, în spirit ştiinţific, ri-

ATITUDINI

goarea demonstraţiei critice fiindcă avem la îndemînă exclamaţia".

Aşadar, asta era ! (exclamaţie). Pledînd pentru formulări concise, E. B. pleda nici mai mult nici mai puţin decît pentru renunţarea la analiza în spirit ştiinţific.

Dacă mai ţinem seama că G. D., făcînd un tablou sinoptic al părerilor lui E. B. despre scriitorii străini, omite cu bună ştiinţă şi părerile elogioase exprimate de prozator (n. b. traducător al lui Faulkner, Priestley, Thomas Mann etc.), nu putem să nu ne minunăm : înţelegem că înţepăturile lui Eugen Barbu au putut stimula curajul (concret) al criticului, dar şi curajul de a mistifica ?

I. MUREŞAN

Ciudăţenii editoriale

1. Cine a zis că unele romane nu se citesc de două şi chiar de trei ori ? Editura pentru literatură realizează în acest scop o inlesnire, reproducînd în acelaşi volum, de cîteva ori (nu în variantă, să fim bine înţeleşi) aceleaşi capitole. De exemplu, de la pag. 96, a cărţii „Domnul Daltaban" de Al. Duiliu Zamfirescu, cititorul e silit să reia lectura da capo cu pagina 65.

2. Pentru a promova interesul cititorului, E.L.U. foloseşte o stratagemă şi mai ingenioasă. În sumarul volumului „Un caz excepţional" de V. Tendreakov, pentru lec-

tura povestirii „Scurt circuit" cititorul este trimis la pag. 315. Dar, stupoare !... Volumul nu are decît 255 de pagini.

I. MUREŞAN

Un eveniment literar

*Foarte rar, la apariţia „Poeziilor" lui Luc

Cu privire la noţiunea „Metoda de creaţie artistică"

Redacţia *Luceafărului* mi-a solicitat părerea în problema „metodei de creaţie artistică" văzută ca o categorie estetică. Punctul meu de vedere l-am mai expus în parte în studiul „Realismul socialist ca mişcare literară" (*Viaţa Românească* nr. 12/1963) iar apoi, mai complet, într-o comunicare chiar pe această temă (Categoria estetică „metodă de creaţie artistică") prezentată la sesiunea ştiinţifică jubiliară a Universităţii bucureştene, în octombrie 1964, precum şi într-un curs special („Probleme ale realismului socialist"). În articolul de faţă voi fi nevoit deci să rezum, inevitabil mai sumar, unele consideraţiuni făcute mai pe larg anterior.

Pînă atunci — cîteva cuvinte despre cele două luări de poziţie apărute în *Luceafărul*. Articolul tov. Gh. Achiţei (*Cu privire la noţiunea „metode de creaţie artistică"*) e vulnerabil, după părerea mea, datorită superficialităţii cu care tratează o temă, la a cărei elaborare au participat scriitori şi critici de renume mondial. Cînd ai de combătut şi pe Gorki, şi pe Lunacearski, şi pe Louis Aragon, şi pe Ralph Fox, şi pe Andersen Nexö şi atîţia alţi reprezentanţi străluciţi ai literaturii legate de mişcarea muncitorească revoluţionară, nu ai dreptul să te scuzi, afirmînd doar că „nu vom enumera studiile publicate şi nici nu ne vom referi la ele, fiind prea numeroase". De asemenea, oricîte formule ai fi „transcris" nu poţi reduce la ele o teorie cîteodată foarte solid întemeiată, cum se întîmplă, de pildă în cazul tratatului „Bazele teoriei literare" aparţinînd profesorului L. Timofeev. Obligaţia de a rezuma cît de cît aceste teorii l-ar fi condus fără dificultate pe autor la concluzia că în lucrările teoreticienilor marxişti de seamă metoda de creaţie artistică nu se identifică nici cu concepţia filozofică asupra vieţii nici cu stilul, ci defineşte un cerc de fenomene foarte bine delimitat. Tov. Achiţei recunoaşte că termenul pentru a cărui înlăturare pledează, e de mult consacrat în estetica marxistă, dar susţine, şi pe bună dreptate, că, oricît de consacrat ar fi, în cazul în care s-ar dovedi că nu corespunde unor realităţi, va trebui abandonat. Însă şi consacrarea lui e o realitate. În consecinţă, dacă te ridici împotriva faptului eşti obligat cît de cît să-l şi analizezi, să vezi de ce pînă acum atîţia oameni inteligenţi au perseverat în eroare? Cine ştie, poate şi aceastã perseverare are totuşi, vreo semnificaţie? Caracterul creator al învăţăturii marxist-leniniste, care stă la baza cercetărilor noastre ne obligă să nu idolatrizăm nici una din concluziile la care s-a ajuns la un moment dat, ci mereu să confruntăm teoria cu practica, în cazul nostru cu realitatea artistică; dar un spirit creator nu acceptă niciodată gestul de a arunca peste bord, ca o cîrpă uzată, roadele unor decenii de trudă şi elaborare. Evident se poate ivi şi o situaţie care să necesite o asemenea renunţare dureroasă, dar atunci concluziile se cer motivate mult mai riguros.

În fond rationamentul tov. Achiţei se bizuie pe descoperirea unei contradicţii între modul cum se defineşte „în orice dicţionar" termenul de *metodă* şi specificul creaţiei „care se deosebeşte de producţie în primul rînd, prin aceea că produsele ei sînt unice". Dar să ne înţelegem: noţiunea „metodă de creaţie artistică" nu are funcţia de a dirija procesul creaţiei, ci de a-l interpreta. Deci sfera ei de aplicaţie e cunoaşterea teoretică şi nu creaţia ca atare. Oricît de „unice" sînt creaţiile artistice, nu le putem studia fără anumite norme de sistematizare, fără generalizări şi abstractizări, cu condiţia însă să nu uităm niciodată cunoscuta precizare a lui Lenin potrivit căreia „orice general nu înglobează decît aproximativ toate obiectele particulare", iar „orice particular nu intră decît incomplet în general".

Aşa dar, pentru a se decide cît de justificată e introducerea unei noi noţiuni teoretice în ştiinţa literaturii, este necesar a se vedea ce anume generalitate exprimă ea, precum şi cît de importantă e pentru cunoaşterea ştiinţifică a obiectului (arta şi literatura în cazul nostru).

Cît priveşte articolul „...Fără ghilimele" al tov. N. Moraru, solidarizîndu-ne cu critica pe care o face modului negativist de abordare a problemei de către tovarăşul Gh. Achiţei, nu putem să nu observăm totuşi că practic, articolul contribuie prea puţin la elucidarea ei, în parte pentru că vehiculează concepţii depăşite de estetica marxistă contemporană (de pildă: „metoda de creaţie artistică este şi ea un anumit tip, o anume modalitate de cugetare"), în parte şi pentru că, respingînd toate definiţiile date pînă acum noii categorii estetice, de fapt o goieşte de conţinut, identificînd-o cu procesul creaţiei în tot ansamblul lui.

Pentru a ne putea da seama cît de justificată e folosirea în estetică şi în ştiinţa literaturii a noţiunii „metoda de creaţie artistică" e firesc să începem prin a-i defini sfera de aplicaţie şi conţinutul propriu, genul proxim de diferenţă specifică.

„Metoda de creaţie artistică" e o noţiune ce se foloseşte pentru analiza şi interpretarea procesului literar. Este deci cotingentă cu noţiuni ca: *stil, curent literar* (sau artistic), *mişcare literară* etc. Ca şi celelalte, ea îl ajută pe cercetător, pe de o parte să sistematizeze pe bază de asemănare (de conţinut şi de formă) imensitatea valorilor unice care jalonează dezvoltarea artei, iar pe de altă parte să explice cauzele, resorturile motrice ale dezvoltării. Totodată nu trebuie scăpat din vedere nici un moment că metoda de creaţie artistică ajută la definirea acelor fenomene despre care G. Călinescu scria că sînt „tipuri ideale, inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiză în retortă".

Schematic, sistemul de noţiuni care participă la analiza procesului literar ar putea conduce la asemănarea acestuia cu o construcţie de sfere concentrice din ce în ce mai mari. Deşi fiecare operă de artă reprezintă o valoare unică şi irepetabilă, asemănările şi afinităţile dintre diverse opere de artă sînt vizibile. Sfera cea mai restrînsă a acestor asemănări circumscrie opera unui artist în totalitatea ei. Fenomenul se defineşte de obicei cu ajutorul noţiunii de stil. Dar există asemănări identificabile şi între operele unor artişti diferiţi. În cele mai dese cazuri ele caracterizează creaţia unor scriitori sau artişti care într-un anumit moment istoric şi într-o anumită ţară au militat pe baza aceluiaşi program estetic, s-au asociat afirmîndu-şi reciproc preferinţele estetice unii faţă de alţii etc. Asemănări de acest fel conduc de regulă la gruparea scriitorilor respectivi în albia aceluiaşi curent literar. Dacă fenomenul depăşeşte graniţele unei ţări sîntem îndreptăţiţi să vorbim de existenţa unei mişcări literare, cu caracter european, de pildă cum a fost romantismul în secolul al XIX-lea. În zilele noastre mişcările literare capătă tot mai mult un caracter mondial, universal. Realismul socialist este indiscutabil o mişcare de amploare universală. Dar şi curentele literare şi mişcările literare sînt fenomene concret istorice, deci şi ele unice şi irepetabile, explicabile întotdeauna şi prin influenţele şi înrîuririle reciproce, care, după cum se ştie, joacă un rol destul de activ în procesul dezvoltării literare.

Noţiunea, „metoda de creaţie artistică" asjută la definirea şi explicarea acestei sfere mai cuprinzătoare de fenomene. De apărut, ea a apărut tîrziu, pentru că estetica şi ştiinţa literară premarxistă nu dispunea de instrumentele teoretice necesare explicării fenomenelor de cea mai mare generalitate. De aceea, în cele mai dese cazuri se mulţumea cu descrierea procesului de dezvoltare artistică, fără a-i căuta legile interioare, sau negînd pur şi simplu existenţa unor asemenea legi. De altfel, tocmai prin această „izolare" a fenomenului literar de procesul istoric în ansamblul lui se şi explică impasul comparativisticei burgheze. O primă încercare sistematică de a se da o explicaţie logică şi evoluţiei artei o găsim în estetica lui Hegel. Dar, după cum se ştie, idealismul lui Hegel a împiedicat să se descopere cauzele ultime ale fenomenelor atît de strălucit sezisate. Totuşi cele trei etape de dezvoltare a artei înfăţişate de Hegel reprezintă şi o primă încercare de a se defini metodele de creaţie în artă, care s-au succedat de-a lungul veacurilor. Ca şi în alte domenii, şi în cel al esteticii „sîmburele raţional" al gîndirii hegeliene a fost valorificat pe baza descoperirilor marxiste.

Dezvoltarea literaturii (a artei în general) este un proces organic, care are o individualitate distinctă, şi legi proprii, o independenţă relativă, în cadrul căruia nici o calitate însă nu se poate naşte decît prin modificarea şi dezvoltarea mai departe a materialului preexistent. Totodată procesul acesta organic în ansamblul lui evoluează sub înrîurirea determinantă în ultima instanţă a procesului istoric general. Istoria o fac oamenii, însă prin activitatea oamenilor legile istorice, obiective, inexorabile se impun în cele din urmă. Oricît de imprevizibil şi irepetabil ar fi fiecare efort de creaţie artistică considerat în sine, în ansamblu, evoluţia artei urmează calea satisfacerii acelor necesităţi estetice care se nasc şi se cristalizează în societate pe baza legilor obiective de dezvoltare a ei. Dezvoltarea artei se concretizează întotdeauna prin îmbinarea indisolubilă a două laturi: cea obiectivă şi cea subiectivă. Istoria ridică mereu în faţa oamenilor sarcini noi; oamenii devin conştienţi de aceste sarcini prin activitatea ideologică; o formă importantă a activităţii ideologice e creaţia artistică, marile talente sezisează deosebit de acut noile necesităţi estetice şi pe baza descoperirilor astfel făcute împing înainte dezvoltarea artei în întreaga ei complexitate; generalizarea descoperirilor imprimă treptat creaţiei o seamă de caracteristici noi şi astfel, în chiar procesul creaţiei, prin contribuţia multilaterală a artiştilor ia forme din ce în ce mai distincte şi o nouă metodă de creaţie. În timp ce curentele şi mişcările literare sînt, după cum am mai arătat unice şi irepetabile, metoda sintetizează elementele asemănătoare din întreaga dezvoltare într-un moment al ei; orice metodă de creaţie artistică e unică pentru întregul proces literar.

Limitele unui articol de revistă ne-au impus un regim sever de eliminare a exemplificărilor; dar sperăm că, poate, cei interesaţi le vor găsi în materialele menţionate de noi la început. Deocamdată ne simţim obligaţi să mai adăogăm doar că tocmai o atare înţelegere a procesului intim de dezvoltare a creaţiei artistice, văzut în organicitatea lui, ne ajută să ne dăm seama şi de ce unele etape de dezvoltare a literaturii se caracterizează şi prin coexistenţa a două sau mai multe metode de creaţie. După cum s-a arătat, evoluţia istorică influenţează creaţia artistică nu atît direct, cît mai ales prin intermediul altor reprezentări de ordin politic, juridic, moral, filozofic. Noile probleme şi nevoi istorice pătrund în artă din zonele ideologice adiacente, ceea ce explică şi de ce nu toate laturile creaţiei artistice sînt deopotrivă de receptive la ele. În procesul de dezvoltare a artei (deci de modificare a materialului preexistent) elementul cel mai mobil e conţinutul ideologico-estetic, atitudinea civică a artistului, concepţia lui asupra vieţii, sistemul de simpatii şi antipatii sociale, ceea ce conduce întotdeauna la rezolvarea într-un anumit mod a unor probleme nodale de creaţie, privind în primul rînd selectarea, reflectarea şi aprecierea estetică a faptelor vieţii, afirmarea deci a unui anumit ideal estetic într-o anumită perspectivă, o anumită atitudine faţă de procesul istoric, o anumită reacţie faţă de năzuinţele poporului, orientarea către un anumit auditoriu. Se înţelege de la sine că într-o societate împărţită în clase antagonice, într-o societate al cărui motor de dezvoltare e lupta între clase, rezolvarea într-un anumit sens de către artist a problemelor nodale menţionate, va fi puternic influenţată de ecourile luptei de clasă şi a luptei de idei pe care ea o generează. Fiecare metodă de creaţie se constituie în consecinţă pe de o parte ca rezultat al apariţiei unor noi necesităţi estetice istoriceşte determinate, iar pe de altă parte ca rezultat al împlinirii acestor necesităţi şi a problemelor de creaţie izvorîte din ele, de către artişti în raport cu luptele de clasă şi de idei din epoca respectivă. Consideraţiunile de mai sus ne-au condus la concluzia că putem propune o definiţie cuprinzătoare a metodei de creaţie artistică (luată în consideraţie ca noţiune sau categorie estetică), ea constînd din *„totalitatea principiilor artistice de selectare, reflectare şi apreciere estetică a faptelor realităţii (sau de creare a imaginii artistice), care principii se nasc şi se cristalizează în procesul de dezvoltare a literaturii (sau a artei în general) ca rezultat al rezolvării de către scriitori şi artişti de pe poziţii ideologice apropiate, a noilor cerinţe estetice apărute în cadrul unei anumite epoci istorice"*.

Rezultă din cele de mai sus că metodele de creaţie artistică nu se prescriu şi nu se „elaborează", scriitorii nu scriu după o anumită metodă şi nici nu aplică o metodă sau alta, ci creează valori. Din confruntarea lor, teoreticienii deduc cum, în anumite condiţii istorice, sub influenţa unor anumiţi factori ideologici, se nasc şi se cristalizează noile metode de creaţie. Iar atunci cînd activitatea teoretică secundează într-un mod adecvat fenomenul de creaţie ca atare, generalizările elaborate pe plan teoretic pot avea o înrîurire pozitivă, stimulatoare asupra întregului proces de dezvoltare a literaturii şi artei. Dar nu e bine a se confunda generalizările teoretice cu procesul însuşi. *Oricare metodă de creaţie artistică nu poate fi studiată decît a posteriori.*

În încheiere, ne permitem să exprimăm speranţa că modesta noastră contribuţie la discuţie va oferi un început de răspuns şi la întrebarea: de ce categoria „metoda de creaţie artistică" a început să fie folosită doar în estetica marxist-leninistă? Tocmai pentru că ea ajută la generalizarea teoretică a acelor aspecte ale dezvoltării artei, pe care estetica premarxistă le ignora. De bună seamă pentru elucidarea mai completă a problemei s-ar cuveni să ne oprim mai îndelung cu referiri concrete şi asupra procesului însuşi de cristalizare a noţiunii respective, insistînd între altele şi asupra cauzelor în virtutea cărora noţiunea a apărut iniţial dar pentru definirea realismului socialist, şi cum abia cu timpul aplicarea ei s-a extins treptat. Dar pentru tratarea problemei şi din acest punct de vedere istoric nu mai avem spaţiu, — după cum am fost nevoiţi să lăsăm în afara expunerii noastre şi alte aspecte însemnate ca: raportul între metoda de creaţie artistică şi curent literar (din punct de vedere teoretic), între metodă şi stilul personal al scriitorului, între trăsăturile caracteristice ale metodei şi programul estetic al mişcării şi multe altele. Nu ne-am putut ocupa nici de legătura organică dintre ansamblul acestor probleme şi discuţiile contemporane despre realism. Pentru toate aceste lipsuri cerem scuze cititorului. Iar în cazul în care contribuţia noastră va stîrni un oarecare interes, vom putea reveni într-un alt articol.

MIHAI NOVICOV

P. S. Rîndurile de mai sus au fost scrise înainte de a fi apărut articolul tovarăşului Ion Bălu („Metodă de creaţie artistică?"). După cum se vede, concluziile noastre nu concordă cu cele ale autorului. Am vrea să adăugăm doar că articolului menţionat i se poate reproşa tocmai ceea ce-i reproşează tovarăşului N. Moraru şi anume — totul e „perfect adevărat" în articolul tovarăşului Bălu, dar e în afara problemei. Într-adevăr, dacă prin „metoda de creaţie" vom înţelege „existenţa *aprioric*ă a unui număr oarecare-carecare de cerinţe *obligatorii*, de care artistul trebuie să ţină seama în creaţia sa ulterioară, fiind nevoit, cu alte cuvine, să-şi ordoneze materialul în funcţie de schemă, de unde un anumit coeficient de rigiditate", atunci conceptul de metodă trebuie abandonat ca inaplicabil artei. Dar trebuie recunoscut că nici cei mai dogmatici dintre dogmatici n-au interpretat vreodată în *acest* fel noţiunea „metodă de creaţie artistică". După cum e greu de presupus că anumite dificultăţi care au apărut la un moment dat în procesul complex de valorificare a mostenirii literare în spiritul esteticii marxist-leniniste, s-ar fi datorat numai folosirii de către unii critici a unui anumit sistem de noţiuni. Cît priveşte însă diversitatea de stiluri în literatura epocii socialiste, ea nu numai că nu exclude, ci presupune şi existenţa unei metode de creaţie comune, ca a unei unităţi ideologice, estetice mai cuprinzătoare, adunînd pe toţi acei creatori care, după cum se arată şi în Raportul Comitetului Central al P.C.R., la Congresul al IX-lea al Partidului, prezentat de tovarăşul N. Ceauşescu, simt nevoia „să se identifice cu aspiraţiile celor ce muncesc, să slujească ţelul măreţ al făuririi unei vieţi tot mai fericite pentru întregul popor".

SCRIITORUL ŞI EDUCAREA ESTETICĂ A PUBLICULUI

(Urmare din pag. 1)

însemne o coborîre, o „ajustare" a criteriilor specifice, răspunsul este evident negativ. Se ştie că socialismul se opune vulgarizării de orice fel a valorilor spirituale, printr-un proces multilateral, dinamic, ridicînd masele la nivelul respectiv de receptare a valorilor spirituale. Este aceasta un principiu de bază la respectarea căruia partidul nostru a veghеat totdeauna cu strictеţe. Recent la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. în raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, s-a reamintit sarcina pe care o are critica literară şi de artă de a contribui „la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public".

Totodată în acelaşi Raport se arăta că, aşa cum atestă istoria, marii oameni de cultură, adevăraţii artişti au năzuit întotdeauna către o largă difuzare a operei lor în mijlocul maselor, năzuinţă care e cu atît mai firească şi mai imperioasă pentru creatorii de artă ai societăţii socialiste. În unitatea dialectică a acestor două laturi ale problemei rezidă de fapt, răspunsul just la chestiunea abordată.

Problemele uşor de definit la modul general se prezintă cu aspecte deseori complicate cînd le cercetăm mai îndeaproape şi în special în interferările cu practica literară.

Este timpul să se afirme ritos că un raport simplu, pur spontan între un creator şi masele de „consumatori" a existat doar în fazele de început ale literaturii şi artei, în orice caz în epocile moderne îl întîlnim foarte rar. Schiller în importantul său studiu „despre poezia naivă şi sentimentală" demonstra convingător că Molière ca „poet naiv" „îşi putea îngădui, în orice caz, s-o pună pe servitoarea sa să hotărască ce poate rămîne sau trebuie dat la o parte din comediile sale" dar că „eu n-aş sfătui pe nimeni să supună la o probă similară odele lui Klopstock, cele mai frumoase pasaje din Messiada, din Paradisul pierdut, din Nathan Înţeleptul şi alte asemenea bucăţi..."

Este expusă aici o contradicţie definitorie a epocii moderne, desigur cu urmări diferite în funcţie de structura fiecăreia dintre orînduirile sociale. În timpurile noastre literatura şi arta cunosc o specializare continuă a limbajului specific care cere din partea „consumatorului" o pregătire continuă. Publicul nu ne apare aşadar ca o masă amorfă ci cu stratificări şi diferenţieri în raport cu gradul de cultură, cu educarea simţului estetic etc. Şi în cazul publicului acţionează, la urma urmei, legea luptei dintre nou şi vechi, dintre ceea ce este împovărat de prejudecăţi şi ceea ce posedă simţul estetic, simţul noului, sau altfel spus, al viitorului. Eroarea de tip dogmatic săvîrşită cu ani în urmă de unii critici consta în încercarea de a stabili în mod abstract gustul public pe baza mediei statistice, substituind criteriului de valoare unul strict cantitativ. Pledoaria ca literatura să se conformeze unui „gust mediu" poartă în mare măsură vina creării, în acei ani, a unor opere meşteşugăreşti, lipsite de originalitate, mediocre.

O operă de creaţie în măsura în care nu dezertează de la funcţiile ei firesti se adresează părţii celei mai înaintate a societăţii, sau, altfel spus, include, ca un element necesar presentimentul viitorului. Sînt argumente care ne avertizează că ar trebui să reexaminăm modul în care aplicăm în aprecierile noastre unele criterii cum este de pildă, cel al „accesibilităţii". Poate fi evaluată o carte în raport doar cu facilitatea cu care pătrunde în masele largi ale publicului? Aserţiunea lui Musset: „Vive le mélodrame où Margot a pleuré" e valabilă în chip absolut şi pentru alte genuri şi specii decît melodrama (mă gîndesc la poezie sau la literatura cu problematică filozofică)?

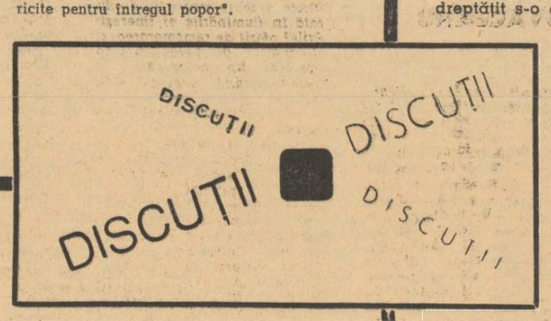
În legătură cu aceste probleme, plină de sugestii interesante mi s-a părut comunicarea făcută anul trecut, în cadrul secţiei de literatură a Academiei R.P.R., de Al. Philippide. (vezi „Luceafărul" nr. 12 din 5 iunie 1965). Într-un mod puţin şocant, din pricina caracterului tranşant al unor formulări, apreciatul scriitor a declarat că pretenţia unui poet de a fi înţeles, gustat, iubit „în egală măsură" de toată lumea nu are un reazim real. Pretenţia poate să vină din partea unui romancier, deşi la modul absolut nici acesta n-ar fi îndreptăţit s-o aibă. „O poezie nu se poate impune întregii omeniri cu tăria unui adevăr ştiinţific sau a unei legi naturale, a unui raport necesar şi statornic dintre anumite fenomene... După cum există grupe sanguine, există şi grupe de sensibilităţi, numai că acestea sînt în număr mult mai mare. Poetul nu poate atinge decît grupa de sensibilităţi cu care propria lui sensibilitate e înrudită şi către care transfuzia poeziei lui se face deci în chip firesc şi rodnic".

Caracterul apodictic al ultimei afirmaţii ridică însă, mi se pare, în chip firesc întrebarea: cum se explică că există totuşi poeţi mari care fără a se îndepărta cu nimic de cîntecul lor propriu, avînd de învins, eventual unele reticenţe temporare, mai devreme sau mai tîrziu, trezesc un interes viu în cercuri largi de cititori — deci şi în afara grupelor stricte de sensibilitate? Al. Philippide nu se preocupă în chip special de acest aspect, deşi în comunicarea d-sale, la un moment dat, pare a schiţa un răspuns atunci cînd vorbeşte despre „tratarea cu mijloace originale a temelor mari, fundamentale". Într-adevăr, calea prin care un poet, rămînînd profund personal, ajunge să reprezinte o întreagă naţiune şi prin aceasta să devină universal, nu ţine de modul artistic specific — în creuzetul artei sale fiind topite cele mai semnificative cuceriri poetice autohtone — prin care propune o dezbatere fundamentală, tratarea unei problematici umane de o vastă generalizare şi profunzime? Tudor Arghezi nu mi se pare că este un scriitor care poate fi înţeles pe deplin sau dintr-odată de un cititor fără o minimă pregătire în domeniul poeziei moderne, de aici împotrivirile consemnate în primul moment faţă de creaţia sa, e drept din partea unor cititori din rîndul criticilor. Dar dacă astăzi se bucură de o apreciere unanimă, e pentru că pînă la urmă opera sa s-a impus, întrucît, într-o factură proprie, inimitabilă, răspunde la unele dintre neliniştile şi aspiraţiile fundamentale, comune întregii colectivităţi. Cînd citeşti versurile sale: „Mă simt ca un stihar de voievod / Ţesut încet cu degetele calde / Ale întregului năpăstuit norod / Atît îs de bogat şi-a adîncime, / Atît îmi mişună mătasea împrejur, / Că-mpletiturile rămase din vechime / Şi-aduc aminte fostul lor murmur", înţelegi că, precum scoica păstrează ecoul misterios al mării, poezia lui Arghezi transmite, cu rezonanţe specifice, sentimentele poporului său care din vechime, „pe brînci", a urcat necontenit spre lumina zilelor de astăzi.

Simplul fapt că o creaţie este mai uşor sau mai greu înţeleasă nu prezintă importanţă în sine, ci numai dacă îl subsumăm unor aspecte fundamentale de conţinut şi de formă. Al. Philippide a amintit în comunicarea sa adevărul ştiut că pot fi cazuri în care un conţinut mai dificil este exprimat printr-o formă mai dificilă. Cînd aşadar dezaprobăm creaţia unor scriitori gustaţi doar într-un cerc îngust de iniţiaţi, n-o facem pur şi simplu din pricină că nu se respectă un anume grad de „accesibilitate" ci în primul rînd pentru că substanţa acelor creaţii este săracă, minoră, poate interesa doar pe nişte snobi. (Forma în acest caz este pe măsura conţinutului). În ultimă instanţă problema se reduce la adoptarea unei atitudini individualiste în raportul dintre artă şi realitate, sau a unei atitudini umaniste de integrare în lupta forţelor progresiste ale societăţii. Această ultimă propoziţie fiind des folosită îşi slăbeşte uneori acuitatea necesară, de aceea simt nevoia să insist, spunînd că, relativ, sînt mulţi creatori care devin posesorii unei maniere artistice proprii, dar cu adevărat mari sînt cei care într-un limbaj personal comunică adevăruri fundamentale asupra timpului lor. Este aceasta etalonul în aur care dă măsura valorii pe care o reprezintă. Pe aceşti scriitori, desigur, respectivele categorii de cititori înrudite afectiv îi înţeleg mai bine, cu toate laturile lor intime, dar în acelaşi timp şi alţi cititori descoperă în opera lor izvoare de adevăr şi frumuseţe. Ceea ce este cu adevărat profund este şi inepuizabil. Creaţia marilor artişti este nelimitată, atotcuprinzătoare (ca lumina soarelui care cade generos asupra tuturor). În fond, cheia problemei este aceasta, aşa cum o enunţă în Raportul de la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., tovarăşul Nicolae Ceauşescu: „Esenţial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conţinutul operei sale, să urmărească ca ea să-şi găsească drum larg spre mintea şi inima poporului".

AL. OPREA

Cupa decernată lui Vasile Alecsandri cu prilejul concursului de poezie de la Montpellier (1878), pentru „Cîntecul gintei latine".



Repertoriul — act de cultură (II)

Cînd am pornit să scriu această suită de articole aveam în faţă propunerile de repertoriu pentru stagiunea ce stă să-şi deschidă porţile şi drept să spun, unele din numele şi titlurile înscrise acolo m-au îngrijorat. Se vor găsi desigur spirite placide care să se întrebe: oare trebuie să ne alarmăm într-atît? Ce prejudiciu poate aduce mişcării noastre teatrale prezenţa a doi sau trei autori obscuri sau mediocri? Tocmai pentru a evita o astfel de întrebare vreau să arăt că îngrijorarea mea provine din faptul că an de an aceste fenomene se repetă, iar uneori se agravează. Şi aceasta cu toate că în dezbateri publice sau în articole s-au spus şi s-au răspus aceste lucruri, s-a combătut cu o indignare binevenită prezenţa autorilor mediocri şi a speciilor minore în repertoriu. Au avut toate acestea vreun rezultat? Au influenţat într-un fel sau altul opinia tovarăşilor din Consiliul Teatrelor? I-au făcut să ridice stavile de nepătruns împotriva celor ce au demonstrat că mălucează prin piesele lor peisajul literaturii române aflat într-un moment de splendidă căutare, de afirmare a numeroase talente pe cît de viguroase pe atît de originale? Formarea omului nou, însufleţit de idealurile nobile ale socialismului, caracterizat printr-un larg orizont cultural este un proces care cere — aşa cum s-a arătat în raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. — o exigenţă sporită din partea tuturor factorilor de răspundere din ţara noastră. Opere cu un profund conţinut social, bogate în idei şi probleme care să contribuie la educarea maselor, la formarea gustului lor, iată ce aşteptăm de la teatrele noastre.

Să privim acum repertoriul din perspectiva valorificării dramaturgiei naţionale. Desigur o stagiune nu poate rezolva totul, ea nu poate acoperi toate petele albe. O stagiune este o etapă dintr-un lung drum. Dar o etapă care se integrează unei perspective organice, unei viziuni de ansamblu. Or, de cîţiva ani această perspectivă de ansamblu care să fie urmărită prin programul fiecărei stagiuni, lipseşte. Repertoriul pare alcătuit fie la întîmplare, fie după gusturile şi dorinţele unor actori şi regizori. Restituirea a ceea ce este valoros în repertoriul naţional reprezintă un proces, de aceea fiecare stagiune trebuie să aducă elemente noi, să contureze mai clar întregul. Nu este locul să detaliăm nici ceea ce s-a realizat pozitiv în această direcţie de-a lungul anilor. Şi în stagiunea viitoare aflăm iniţiative ce merită a fi relevate. Teatrul Naţional a înscris în repertoriu: „Doamna lui Ieremia" de Nicolae Iorga, „Nunta din Peruzia" de Al. Kiriţescu, „Răzbunarea sufleurului" de Victor Ion Popa. Tudor Muşatescu va fi prezent şi cu „Visul unei nopţi de iarnă". „Jocul ielelor" al lui Camil Petrescu va vedea lumina rampei la Teatrul Mic.

Şi totuşi primul acest sector al dramaturgiei noastre nu putem spune că ne încearcă un sentiment de deplină satisfacţie. Şi aici, ca şi în celelalte domenii, alegerea pare în cea mai mare parte întîmplătoare, lipsită de criterii.

Desigur s-au adus pînă acum pe scenă piese din cele mai reprezentative ale dramaturgiei clasice româneşti. Cum este şi firesc unele din ele („Vlaicu Vodă", „Domnişoara Nastasia", „Înşir-te mărgărite" etc.) au fost reluate recent pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, ocupîndu-şi locul meritat de valoarea artistică şi însemnătatea lor în dezvoltarea dramaturgiei româneşti. Tindem deci prin aceste reconfruntări să alcătuim ceea ce se numeşte repertoriul naţional format din acele piese care au rezistat timpului şi îşi află ecoul dorit în inima publicului de astăzi. Pentru că repertoriul naţional trebuie să fie rezultanta acestor două puncte de vedere. Dar cum să-l alcătuim atunci cînd de la o stagiune la alta lipsesc unii din pilonii săi de rezistenţă?

Oare nu este neliniştit Consiliul Teatrelor atunci cînd numele lui Mihail Sorbul „deschizătorul de drumuri" cum îl numea Camil Petrescu, ctitorul teatrului românesc modern este atît de sporadic prezent în repertoriu? Cum se poate explica faptul că după reluarea „Dezertorului" pe scena Teatrului Naţional de acum cinci ani, numele maestrului dramaturgiei româneşti este mai puţin prezent în listele de repertoriu decît acelea ale lui Ionel Hristea, Ştefan Haralamb, iar acum asimilat cu acelea ale lui Drumeş sau Desila? Nu ştiu de ce zguduitoarea „Patima roşie", moment crucial în istoria teatrului românesc, piesă perfect construită dramatic, nu-şi recapătă locul meritat pe scenele noastre! Iată întrebări care devin din ce în ce mai acute acum cînd vrem ca nimic din ceea ce a fost valoros în trecutul teatrului nostru să nu se piardă. Dar „Ciuta", drama lui Victor Ion Popa, şi ea în mod inexplicabil omisă din repertoriul teatrelor noastre? Dar situaţia lui Camil Petrescu? Jucat ici şi colo şi nu în cele mai bune condiţii, extrem de rar prezent pe scenele teatrelor bucureştene. Camil cel care alături de Caragiale şi Sorbul formează treimea de aur a dramaturgiei româneşti nu este valorificat nici el la justa lui valoare. Într-adevăr avem mari speranţe în viitorul spectacol cu „Jocul ielelor" (însfîrşit!) la Teatrul Mic, dar numai cu atît nu înseamnă că am adus pe scenă tot ceea ce este preţios din moştenirea lui. Să nu uităm — aşa cum spunea şi V. Mîndra într-un articol din „Scînteia" — că „Suflete tari" a format obiectul unui spectacol cu desăvîrşire ratat de defunctul Teatru al Tineretului.

S-a început reconsiderarea operei dramatice a lui Lucian Blaga. Cum şi unde? Cred că mai ales în cazul unor scriitori în opera cărora contradicţiile sînt atît de puternice, piesele acestora ar trebui să fie reprezentate pe scenele unor teatre cu forţe regizorale şi actoriceşti apte să le tălmăcească în adevărata lor lumină.

Să aruncăm acum o privire asupra repertoriului clasic şi contemporan. Aici fluctuaţiile au fost de-a lungul anilor destul de mari: piese mediocre, scrise de autori fără reputaţie au intrat în repertoriu pe motivul că „demascau" societatea capitalistă. Fiind unele atît de firave şi plicticoase au căzut cu brio de la primele spectacole, aşa încît motivul introducerii lor în repertoriu s-a dovedit cu totul neavenit.

Din dramaturgia contemporană şi universală nu putem alege orice ci numai acele piese de mare rezistenţă, numai ceea ce marchează momente din evoluţia teatrului universal sau a şcolilor universale, piese de idei şi probleme. La fel şi din dramaturgia clasică. Spectatorul trebuie să-şi lărgească necontenit sfera sa de cunoaştere, să nu rămînă la cîteva piese, la cîţiva autori, iar din cîmpul observaţiei sale să lipsească elemente esenţiale. Ani de zile Ibsen a fost sinonim numai cu „Nora" sau „Peer Gynt". Abia stagiunea trecută ne-am întîlnit cu „Constructorul Solness". Acum vor intra în repertoriu „Femeia mării", „Hedda Gabler", „Stîlpii societăţii" dar risipite la teatre din provincie. Sfera cunoaşterii noastre riscă să rămînă însă restrînsă din pricina faptului că nu se ţine seama de înalta menire educativă şi culturală a repertoriului. Strindberg nu se joacă încă. Hauptmann prezent numai cu o piesă. Giroudoux reprezentat la un teatru cu o trupă improprie stilului său. Mauriac încă absent. Camus abia de anul acesta cu două piese (deşi una mă îndoiesc că poate fi realizată aşa cum se cuvine de teatrul din Birlad). Sartre numai cu o piesă.

Salacrou este cunoscut aşa cum se cuvine şi prin creaţiile sale majore? Nu vreau aici să întocmesc liste de propuneri, ci să arăt cîte lipsuri acute prezintă noul repertoriu, cîte personalităţi marcante ale teatrului universal lipsesc. În schimb, Robert Thomas autor de penibile piese politiste este prezent pe scenele a trei teatre, iar A. Roussin intră şi el în repertoriul a două instituţii artistice. Şi ca să nu fiu acuzat de afirmaţii gratuite, voi cita din părerile despre Roussin: „Personajele lui Roussin nu sînt născute dintr-o observaţie atentă a vieţii cotidiene: nu sînt decît amabile fantoşe, care se topesc de îndată ce au pătruns în culise" (P. Surer: Le théâtre français contemporain S.E.D.E.S. 1964), şi citatele s-ar putea înmulţi.

Şi tocmai un asemenea autor, şi tocmai asemenea autori jucăm noi? Dar din nenorocire ei nu sînt singurii iar balanţa atîrnă de partea lor.

Iată o întrebare la care noi nu putem răspunde. Dar cei ce sînt vinovaţi de o asemenea stare de lucruri vor răspunde? Sau vor prefera, ca şi pînă acum, tăcerea?

VALERIU RÂPEANU

PE DRUMURILE ROMÂNIEI SOCIALISTE

Propunerea ca patria noastră să poarte denumirea de Republica Socialistă România, corespunde pe deplin stadiului actual de dezvoltare a societății noastre. În proiectul de Constituție își găsesc consacrarea trăsăturile fundamentale ale orînduirii sociale și de stat din țara noastră : caracterul unitar al statului ; deținerea suverană a întregii puteri de către popor ; proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producție ; rolul clasei muncitoare de clasă conducătoare a societății ; alianța clasei muncitoare cu țărănimea ; participarea activă a intelectualității la întreaga muncă desfășurată de poporul nostru ; egalitatea deplină a tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate, înfrățiți pe veci și alcătuind împreună marea familie a României socialiste.

(Din Rezoluția Congresului al IX-lea al P.C.R.)

drumuri

Drumuri, fosforescente panglici
legînd o oră de alta,
un sentiment de alt sentiment,
o victorie de altă victorie ;

ducînd spre piscuri sau spre ape,
spre-adîncurile munților
sau către porțile cetății ;

abrupte, drepte, aruncate
ca un curcubeu, sus,
pe viaducte ;

drumuri, fosforescente panglici,
urme-ale desăvîrșirii noastre.

DARIE NOVĂCEANU

(Urmare din pag. 1-a)

peste 123 000 de locuitori ai săi, prin numeroasele sale uzine, prin vastele sale parcuri, ca și prin noile cvartaluri de blocuri, prin zecile sale de școli, prin sutele de magazine încărcate de mărfuri, prin forfota străzilor sale, ca o adevărată metropolă.

În 1890 Timișoara avea numai 11 clădiri cu mai mult de 3 etaje, în 1935 numărul acestora abia ajungea la 46. Ca să număr astăzi clădirile mari ale Timișoarei ar trebui să am aplicația la aritmetică a lui Arhimede și răbdarea omului care a făcut rămășagul paradoxal că va citi din doască-n doască voluminoasa carte de telefon.

Cu aceste mărturii comparative, la îndemînă, călătorul din zilele noastre la Timișoara poate evalua ușor amploarea pașilor pe care istoria i-a făcut în orașul cunoscut și pe vremea romanilor sub numele de Zambara.

Dar, ca să ne continuăm rolul nostru de ghid, nu putem să nu amintim faptul că modeste localități rurale pînă nu cu mulți ani în urmă, cum sînt : Sînnicolaul Mare, Moldova Nouă, Oțelul Roșu, Făget, Nădrag, Bocșa, Deta, au devenit în anii noștri centre urbane pline de forță, și grație.

Ți-aș mai spune, călătorule, doar un singur lucru și anume că în acest colț al patriei se află o înălțime alpestră pe care alpiniștii nu se cațără cu aceeași temeritate ca pe Himalaia, dar care, pentru noi are o însemnătate emoționantă. Ea se cheamă „Pietrele lui Scorilă". După cum bine știi din cărțile de istorie, Scorilă era tatăl lui Decebal. Vezi bine, de ce, în grozava vechime a acestei adînc grăitoare toponimii, inima noastră află un izvor de mîndrie pe care-l găsește patetic și înflăcărat și în noile furnale reșițene, în cele 19 facultăți ale tinerei universități timișorene, sau în gigantic baraj de beton armat ce va fi zidit nu departe de vestigiile podului lui Apolodor, la Porțile de Fier. Cît de literar începe să devină chiar și un modest ghid turistic, cînd scrii despre una dintre regiunile acestei țări socialiste.

PETRU VINTILA

Țara Vrancei

Porțile de piatră, închise de aripa vulturilor, s-au dat în lături, lăsînd să intre timpul nou. Aveam să pătrund, cu acest fluviu contemporan în Țara Vrancei, prin drumurile în construcție, printre pădurile tinere, spre Tulnici, Năruja, Nereju...

Spun : Țara Vrancei — și văd jocul numit „De tare" al nărujenilor și casele cu săcea-

vuri înflorate în lemn ; munții, într-un ceas de amurg, spre Negrilești, stingerînd de lipsa pădurilor prădate cîndva. Putna rostogolindu-și undele și pietrăraia într-un peisaj sălbatec de singurătate ; văd drumul început de-a lungul Zăbalei, goana „Universalelor" prin vaduri, peste clinele munților și, la un pas de cărarile ursilor, escavatoarele ; măștile „oamenilor vechi" de priveghi, zugrăvite de meșterul Pavel Terțiu, din Nereju și fețele bărbaților arse de soare, lucrători la drumul nou ori la păduri.

Contraste...

Înainte de a-i ști hotarele, Țării Vrancei i-am cunoscut legendele : una cu o femeie aprigă — Vrincioaia, alta cu o Mioriță și un cioban nuntit de lună și stele, alta despre un Deal al Primejdiei...

Munții Vrancei s-au ridicat straturi-straturi din Marea Sarmatică și din legendă ; undeva, în vulcanii din adînc, s-au întîlnit și contopit patetic, geologia cu istoria.

Trebuie să bați, cu pasul, satele și munții ; să vezi cu ochii și inima ruina munților ; să știi despre un proces purtat de răzeși, 13 ani în șir, cu boierul Russet Rosnoveanu, pentru munții lor ; și să mai știi cît jaf au făcut aici societățile de exploatare a pădurilor.

Trebuie să vezi munții — culmi, ripe, cline abrupte, și în fiecare să vezi munca aceea uriașă, răbdătoare, supraomenească, munca pentru corectarea torenților, munca pentru apărarea munților de năruire. Ai impresia că nu rădăcinișurile arborilor se împletesc adînc, în piatră, ci palmele, degetele oamenilor se string să țină muntele, cu gestul cititorilor vechi care ofereau veacurilor lucrarea lor, frumusețea și trăinicia ei.

Trebuie să mergi într-o zi de la Paltinu la Spulber și de acolo la Nereju Mic și mai departe, printre lucrătorii la terasamente ; să vezi cum sînt clădite pietrele riului, cum sînt prinse în plase de sîrmă, — adevărate contraforturi ale drumului. Să vezi lucrul răbdător și tenace al oamenilor, în punctul numit Chiosa, unde muntele a alunecat, în primăvară, cu pădurea și cu drumul început. Și a fost luat totul de la început — injecțiile cu beton în munte, consolidarea primului și celui de al doilea strat, terasamentele. Cînd vin apele mari, oamenii luptă cu puhoaiele Zăbalei care n-au putut fi îmblînzite de cînd se știu oamenii prin părțile acestea. Și lupta se apropie de capăt. Constructorii unui drum ! Am scris atîtea despre constructorii hidrocentralelor, despre constructorii orașelor și marilor șantiere chimice, dar n-am lăudat destul munca modestă a acestor constructori care taie, primii, prin locuri sălbatice, drumuri moderne. Căci aici în Vrancea, drumurile au lipsit tot atît cît a lipsit pîinea.

De aceea las să treacă, prin această Țară a Vrancei întîlnită prima dată, pasul lui Antici Ștefan, șef al unei brigăzi mecanice la șantierul Zăbala, ochii lui concentrați, îngrijorările și bucuriile lui, de cînd a început să lupte cu natura nedomesticită a acestor locuri : las să treacă goana mașinilor, cu forfota șantierului, să însemne cu patetismul zilelor noastre, aceste locuri vechi care au trăit încet și poate neștiut, dureri și bucurii în veac.

FLORENȚA ALBU

Avansuri spre decontare

Inginerul Apostol Balcan. — Uzinele „1 Mai" Ploiești. Un bărbat în putere, brunet, cu o față rotundă, atinsă de ani ; vîrsta trebuie mai curînd căutată în iluminările ei tinerești. Prilej oferit de rememorarea, cu nebănuite prospețimi, a unor episoade din adolescență. Emoția, reținută, colorează obrazul.

— Primul dvs. contact cu uzina...

— ...Înainte de război, la intrarea în școala de ucenici. Dar cum să vă spun ? Am bătut la porțile ei trei ani în șir.

— N-ați reușit la examen ?

— Terminasem clasele primare p-aici, într-o comună din preajma Ploieștiului. Premiat. Totuși am picat la examen. Nu la teză sau la oral, ci la primul examen : cel de... înălțime. Ne aliniau după statură. Cei mai scunzi erau trimiși acasă. Aveau și de unde să aleagă : 1 200 de candidați pe 120 de locuri. Abia în al treilea an m-am sălțat și eu printre cei admiși.

— Și cînd v-a fost cel mai greu ?

— Cînd ? surîde Balcan. Mai bine m-ați întreba : ce ? Nu atît învățarea meseriei, cît condițiile. N-aveam cămin. Vara, băteam zilnic pe jos cîte zece kilometri pînă acasă în comună. Iarna, ne înghesuiam cîțiva într-o mansardă prăpădită, departe de gării. Vedeți, sînt realități greu de imaginat pentru elevii de la profesională. Datorită grijii ce li se poartă, ei pot să-și concentreze toată energia studiului meseriei.

— Interesant. Cum pot fi înțelese aceste din urmă cuvinte ?

— Întîi, cum spuneam mai înainte, e vorba de factorul „condiții". De la oțelărie pînă la standul de probă, cartea a devenit o a doua unealtă : la îndemîna fiecăruia. Nu există treaptă de învățămînt pe care să n-o întîlnești în colectivul nostru. Mulți dintre tineri urmează cursurile școlii de cultură generală. Avem și oameni care-și pregătesc examenul de stat. Nu mai vorbesc de numeroasele cursuri de ridicare a calificării, de specializare, de lectoratele tehnice sau de universitatea muncitorească. Oferă statistici concludente. Nu mai puțin important, însă, mi se pare factorul „atmosferă". Există, adică, un puternic și dominant curent de opinie pentru școlarizare. După cum cartea e o a doua unealtă, studiul e o a doua profesiune.

— Ceea ce spuneți dv. e o realitate general-valabilă pentru toate uzinele...

— Fără îndoială. Sublinierea făcută de mine se referă, însă, prin contrast, la condițiile în care am apucat să învăț eu. Mi-aduc aminte, înainte de naționalizare, de lupta care s-a dat cu acționarii pentru smulgerea unei sume de bani necesară cumpărării unor manuale școlare. Eram pe-atunci doar o mînă de muncitori care urmam liceul seral.

Apostol Balcan cunoaște bine prețul învățăturii. E unul dintre primii muncitori ai uzinei care au urmat facultatea (la Institutul de petrol, gaze și geologie), dobîndind diploma de inginer. I s-a propus o muncă la minister. Hîrtiile gata făcute. Dar a ținut morțiș : Uzina „1 Mai".

— După atîția ani de muncă în uzină, probabil că v-ați acomodat ușor ca inginer ?

— Așa credeam și eu pe atunci. Îmi părea că nu-mi rămîne decît să aplic cunoștințele dobîndite în anii de facultate. Trecuseră însă cinci ani. Uzina nu mai era aceeași. Altă dată, primeam la reparat utilaje din schele. Sudează ici, pune o roată dincolo. Cam atît. Între timp, se născuse ici, în vechile ateliere, o nouă ramură industrială : de utilaj petrolier. Uzina crește de la un an la celălalt. Așa încît urmînd pașii care se făceau, am trecut printr-o serie de sectoare ale uzinei. Am lucrat la serviciul tehnologic și la scularia centrală, am condus biroul de export și sectorul mecanic-șef. Iar din '63 conduc serviciul laborator al uzinei.

— Cum zice poetul : „Și iat am plecat mai departe / De teamă să nu mă fixez"... ?

— A, nu ! Acești aproape zece ani de „plimbări" m-au ajutat foarte mult să cunosc uzina. La fel, sarcinile pe linia comitetului de partid. Acum, la laborator, care este unul dintre cele mai fine „instrumente" de cercetare și de influențare a calității producției, simt din plin valoarea bagajului acumulat. Dar ar trebui să intru în detalii tehnice...

— V-aș pune, în schimb, o întrebare poate cam pretențioasă : cum s-a lărgit orizontul ajustorului de acum douăzeci de ani, pînă la cel al inginerului din 1965 ?

— Cred că am răspuns prin cele de pînă aici. Orizontul, însă, n-a fost unul singur. Dacă pot să mă exprim așa, au fost mai multe orizonturi înlocuite unul de celălalt, de-a lungul anilor. Nu mi-am propus de la bun început să ajung inginer. Pe măsura posibilităților oferite și a verificării treptate a propriilor forțe, am mers înainte. Uneori, cînd mi s-au încredințat munci importante în cadrul uzinei, n-am fost convins că alegerea îusese bine făcută. În realitate, în acel moment mi se încredința un „avans" spre decontare.

— Vă place munca la laborator ?

— E tocmai ce vă spuneam. O activitate nouă pentru mine, cu multe probleme noi. Așa cum, nu o dată, mi-a pus în față uzina. Aparatură modernă, procese tehnologice mereu mai complexe, exigență sporită. Nu-mi rămîne decît să învăț în continuare... — conchide inginerul Apostol Balcan, cu un gest tineresc spre numeroasele volume tehnice de pe biroul său.

VICTOR VINTU

În așteptarea oaspeților

Peregrinînd prin țară, am poposit în aceste zile și în orașul de la poalele Tîmpei, locul de intersecție al atîtor trasee turistice naționale și internaționale. Vestitul complex hotelier „Carpați" este mai mult decît oricînd în centrul atenției generale. O animație sărbătorească domnește peste tot în preajma sa. Clipă de clipă numeroși localnici, călători aflați în trecere prin Brașov, sau turiști străini se opresc cu admirație în fața noii sale aripi, care va fi dată în folosință în zilele următoare.

Atmosfera de șantier n-a dispărut încă cu toate că marmura și oglinzile strălucind orbitor, mochetele în care îți îngropi pașii și mobilele elegante te îndeamnă la odihnă și confort. Munca celor aproape 900 de muncitori, cîți au lucrat în perioadele de vîrf, se apropie de sfîrșit. 189 de camere complexe și apartamente înșirate deoparte și de alta a culoarelor celor șapte etaje își așteaptă oaspeții.

Fiecare cameră are o izolație acustică perfectă ca a unui studio de radio ; căldură, în zilele friguroase, este asigurată de panourile iradiante montate în tavan, iar lumina va cădea discret din tuburile fluorescente aflate deasupra ferestrelor. Telefonul și televizorul așteaptă să-și facă cunoscute tonul și imaginea.

La parterul clădirii, holul imens și birourile numai marmură, decorație plastică și sticlă, vor oferi agenției O.N.T. condiții admirabile de lucru.

Proiectul colectivului de la D.S.A.P.C. Brașov condus de arhitectul Rădăcină Iancu, iată-l întrupat în beton, metal și sticlă, așa cum 'a u visat proiectanții.

Cînd am poposit noi pe șantiere, inginerul șef Ion Mărgărit era plecat după treburi. Ne-au întîmpinat însă două dintre ajutoarele sale, inginerul Ioachim Depner și maistrul principal Peter Böhm, amîndoi sighișoreni, aproape vecini. Inginerul se află în primii ani ai carierei sale de constructor în timp ce în cartea de muncă a maistrului Böhm figurează deja numele unor cunoscute obiective industriale : Cocseria de la Hunedoara, laminorul din Roman, Combinatul Chimic din Tîrnăveni și cel din Copșa Mică, Combinatul de faianță din Sighișoara și cel de zahăr din Tg. Mureș.

Coordonatele marilor opere constructive sînt înscrise așadar și în biografiile constructorilor de aici, ceea ce e încă un semn al amplorarei monumentalei construcții brașovene.

NICULAE STOIAN

Simboluri în marmoră

Un rulment
O roată dințată
Un compas
O suveică
O instalație chimică...

Mozaicul din Piața Unirii a înfiripat, din frînturi de marmură, simbolurile industriei regiunii Iași. Au trecut doar doi ani de cînd constructorii au terminat vastul tablou de piatră, dar privirea înregistrează de pe acum absențe — unele virtuale, altele prezumtive. Panoul va trebui — cumva — îmbogățit ; de la data proiectării mozaicului și pînă astăzi, industria regiunii s-a diversificat și întărit cu unități noi, ale căror simboluri se cer — în mod firesc — așezate alături de celelalte. Rîndurile de față nu se vor însă un repros la adresa creatorilor frumosului și sugestivului mozaic ; vinovat — dacă poate fi întrebuințat aici acest termen — este doar ritmul în care s-a făcut și se continuă industrializarea regiunii.

Uzina Metalurgică — masivă, sobră, puternică are ceva din puterea și măreția industriei grele. Fabrica de mase plastice, concepută zveltă, luminoasă, aerată, parcă evocă produsele elegante și suple ce poartă în toată țara marca unei noi fabrici ieșene ; profilul zîmțat al noii fabrici de mobilă (observați frecvența adjectivului „nou").

Dacă acei călători neînfricați de altădată pe care l-a avut neamul nostru — Milescul, Anton Lupan, Asachi, Racoviță, — ar porni-o din nou pe mările și oceanele pămîntului, ar găsi, mai în fiecare dintre marile orașe ale globului, emisari... bîrlădeni : rulmenții argintii.

Priviți Iașul de pe dealul Repedea. Tabloul este unic, Valea pare un uriaș acvarium în care s-au adunat miliarde de ființe microscopice fosforescente. Apa se clatină ușor, luminițele pilpîie, clipesc, contopindu-se și alcătuind uriașul miriapod strălucitor care este Iașul. Micile lumini își pierd dimensiunea, devenind puncte. Un asemenea punct luminos însă, poate fi fereastra vreunei biblioteci universitare în sala căreia întîrzie, aplecat asupra tomurilor, studentul iesean. Poate fi unul dintre becurile de pe aleile Copoului ce tăinuiesc plimbările și șoaptele îndrăgostiților. Unul dintre punctele lumnioase este, poate, flacăra acetilenei cu care, la vreun ultim planșeu, sudorul îmbină armătura unui nou (al cîtelea ?) bloc ridicat anul acesta în bătrînul oraș. O luminiță dintre acestea izvorăște poate din pătratul galben al ferestrei actorului, care, în liniștea serii, repetă, însuflețind cine știe ce personaj cu mantie și spadă. Ori, poate, este filamentul încandescent al lămpii de masă a inovatorului, care, aplecat asupra schițelor, înfiripă, din pălănjenișul de linii, viitorul dispozitiv automat.

Colinele Iașului, în mantia lor de întuneric, unduiesc liniștite, depănîndu-și șirul abia bănuit al butucilor de viță.

„De pe colină pe colină / Orașul meu, bătrînul Iași / Își pune straie de lumină / " — spune poetul.

MIRCEA RADU IACOBAN

Veteranul șantierelor

Se numește Ștefan Dumitrescu, localitatea greu de precizat. Deocamdată Galați. L-am reîntîlnit în postura de comandant tehnic al unei baterii de excavatoare. Termenul este luat din domeniul artei militare dar, așa cum l-am văzut eu atunci, mi l-am imaginat ca pe un comandant de baterie de artilerie grea. De fapt, și el folosește termeni apropiați : front de lucru, bateria mea de excavatoare — erau patru, sectorul numărul 1 de atac, etc. Termeni cu un profund caracter pașnic. În anul 1948 era foarte tînăr. Mărturisește singur că în anul acela și-a început poemul său de o mare frumusețe la care încă lucrează avid. Sosise în mijlocul Parîngului, în sectorul Bumbești-Livezeni ca brigadier voluntar pe Șantierul Național de construcție a căii ferate de pe defileul Jiului. A fost o mare bătălie care a frînt cerbicea Parîngului. În această bătălie s-au format nenumărați oameni de felul lui Ștefan Dumitrescu.

I se spune veteranul șantierelor. Da, așa este. Din Parîng a trecut la Paroșeni și a participat la construcția și apoi la darea în funcțiune a termocentralei. Pe Bistrița și el a turnat beton în calea apelor, sechestrîndu-le între culmile granitice pentru ca să le dirijeze energia spre turbinele hidrocentralei. Au urmat alte

E om mărunt de stat, negricios, sprinten, vesel, ars de vîntul șantierelor, are aproape patruzeci de ani, fire albe la tîmple... Cînd și cînd spune : „Noi, cei de la Bumbești-Livezeni" — de unde se vede că prima dragoste nu se uită niciodată. „Noi, cei de la Bumbești-Livezeni — îi explica el unui excavatorist tînăr — atacam frontal. N-aveam baterii de excavatoare electrice cum sînt astea. Aveam tîrnăcoape, cazmale și cutii cu astralită. Și muntele era... cît un munte. Ne-am strecurat pe sub el de 32 de ori ca niște burghie vii cu turații fantastice pe minut, aruncînd în Jiu stînca, căptușind rănile interioare ale muntelui cu beton și fier, trăgînd pe sub cocoașa lui firul căii ferate pînă în buza minelor de cărbuni de la Petroșani. Am găurit Carpații, băiete"...

Așa a fost, nu-i nici o exagerare. Ștefan Dumitrescu învăța atunci de la comuniști ce înseamnă îndrăzneala, ingeniozitatea, sprinteneala spiritului complet descătușat. Era tînăr și se modela după exemplul lor. Se consideră încă tînăr. Și este. Poartă cu el o tradiție a șantierelor și a bătăliilor pașnice de mare anvergură.

Excavatoristul cel tînăr din dealul Țiglinei aflat sub îndrumarea lui Ștefan, are, la rîndul lui în grijă un viitor excavatorist, și mai tînăr, pe care-l inițiază în minuirea complicatelor mecanisme. Stăteam la un pas de ei și nu mă observaseră. Ștefan trecuse la un alt excavator, cotrobăindu-i prin pîntecele plin de circuite savant așezate. Și excavatoristul cel tînăr îi explică ucenicului său și mai tînăr, cu o seriozitate plină de maturitatea unui veteran al șantierelor : „Măi țică, noi, cei de la Bumbești-Livezeni, atacam frontal. Ca să ataci frontal, trebuie să fii bine înarmat. Fii atent, vezi maneta asta ? Ei, maneta asta..."

Comunistul Ștefan era luat ca exemplu. Sînt sigur că nu știe. Dacă ar ști s-ar mira, ar zîmbi stingherit. Dar așa trebuie să fie ! A preluat o ștafetă la Bumbești-Livezeni și o duce și acum, mai departe. Cei mai tineri îi stau alături. O altă generație de constructori, ținînd strîns în mîini aceeași ștafetă a construcțiilor, transmițînd-o mai departe în zborul fără escală spre comunism !

DIONISIE ȘINCAN

Vieți în creștere

În ultima zi a anului 1959, scriam, pentru o publicație lunară a Comitetului regional de partid Bacău, un reportaj despre colectivistul tînăr, pe nume Gheorghe Gagiu. Era o zi cu moină, nici vorbă de gerul Bobotezei încuiat cu șapte lacăte, vremea Anului Nou parcă se cobora spre vară, nevasta omului plămădise cozonacii, am băut vin roșu în casă nouă, de curînd înălțată, proaspăt văruită — mai avea de terminat o odaie, plină a-

nii șesenalului, de 16,8 la sută, superior celui pe țară a determinat sporirea producției reginii de peste două ori și jumătate.

Cifrele sînt fapte. Iar oamenii, cei mulți, de seama lui Bucelea și Gagiu, umăr la umăr sub steagul partidului, cu mîinile și mintea lor făuresc viitorul României Socialiste.

GEORGE BĂLĂIȚĂ

Detașamentul celălalt

Complexul industrial de la Brăila. Decorul pare comun, obișnuit. Hale, asfalt, spații verzi. Vară, soare, cald. Imaginația scenografului va trebui să sugereze simbioza dintre șantier și uzina propriuzisă. Cele două elemente nu s-au detașat încă unul de altul... Reporterul notează ultimile noutăți. Secretarul de partid pare cumva posomorît. S-o fi gîndind la ceva.

Reporterul : Dumneavoastră sînteți mulțumit ?

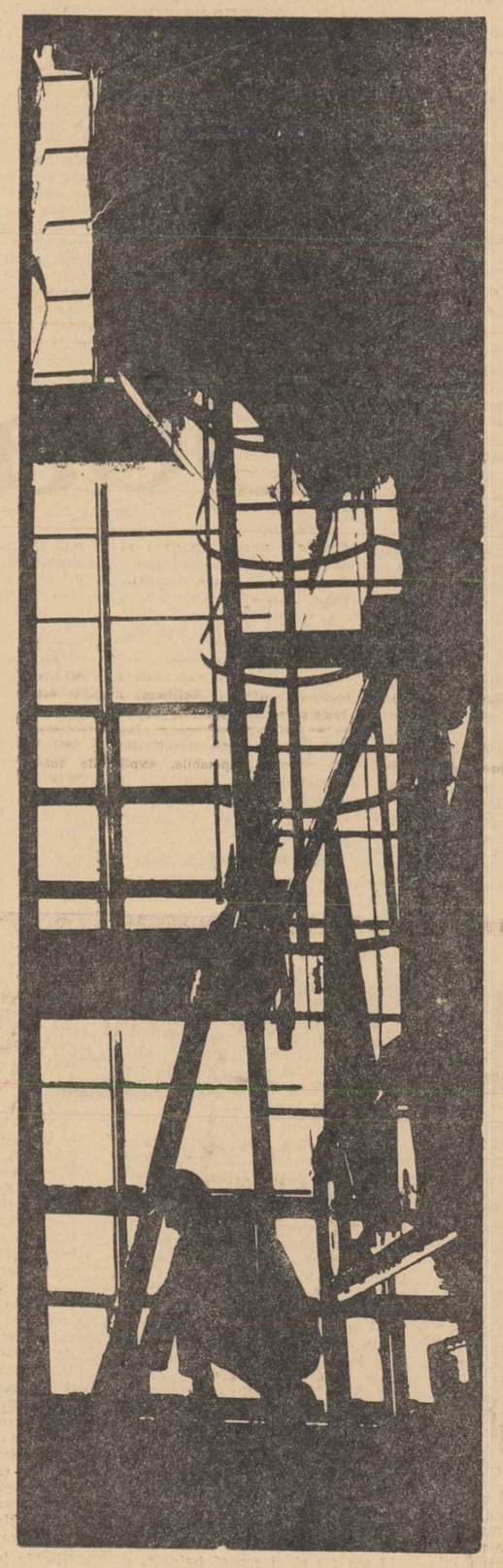
Secretarul (luat pe neașteptate) : În legătură cu ce ?

Reporterul : Adineauri vorbeați cu înflăcărare despre stuf, bumbac și lînă artificială, despre marile perspective ale combinatului. Și totuși...

Secretarul : Da, e drept eu fac parte din celălalt detașament.

Reporterul : Adică ?

Secretarul : Combinatul dispune de un colectiv tehnic :



Fotografia : A. MIHAILOPOL

TĂTEAN, A ÎNTREGULUI NOSTRU POPOR".

Trecîndu-mi copilăria pe Bistrița lîngă Siret, mult am călătorit pe aceste meleaguri în anii din urmă : Ceahlăul, care de cînd lumea, a privit numai apa cerului, acum se oglindește în marea Bicazului slujind luminii, Trotușul cu maiuri sărace învecinează azi Cetatea chimiei, magistralele fosforescente ale orașului Gheorghe Gheorghiu-Dej, și iarăși, Bistrița plutașilor, devenită cascadă de hidrocentrale, 12 la număr, curge nu departe de Săvinești, toponimie cu echivalent economic definitiv — Relon. Și, la mijloc de apa Ozanei, în pragul Humuleștiului, dai de umbra blîndă a lui Creangă și de altă umbră, adăpost pe vîrf de stîncă, Cetatea Neamțului chemată, mai încolo ; la apa Moldovei găsești urma pasului adînc al lui Ștefan Voievodul Mare și urmele oamenilor Măriei Sale și a Magului Sadoveanu. Peste păduri, mari bogății ale ținutului acestuia, lîngă vechea reședință a lui Roman Mușat, lucrează în plin Fabrica de țevi, întreprindere de mare capacitate, marcă prestigioasă călătorind în țări depărtate.

Cifrele pot măsura adevărul în aur, de multe ori, înlocuiesc metafora. Iată : ritmul mediu anual de creștere a producției globale industriale în

operatori chimiști, ingineri, laboranți, filatori... Munca lor e palpabilă, o vede oricine. Dar undeva, în adînc, acționează și o altă forță, mai subtilă. Ea nu folosește rețete tehnologice obișnuite, n-are cum să le aplice. E o muncă poate mai grea, de perspectivă, îți trebuie răbdare și dibăcie. Acolo, în adînc, se consolidează caractere, se educă oameni.

Reporterul : Un vechi proverb românesc spune : Omul sfințește locul ! Aici am întîlnit muncitori capabili, bine pregătiți. Am auzit că organizația de partid fi ajută permanent chiar și în rezolvarea unor probleme de ordin tehnic !

Secretarul (surîzînd) : Depinde cum o iei. Dacă vine unul la mine și-mi spune că i s-a defectat filtrul de la nu știu ce instalație, n-am să i-l repar fiindcă nu mă pricep ! Lucrurile stau cam așa : În secția inginerului Blendea — îți dau un exemplu — lucrează ca operator chimist un băiat de vreo 24 de ani. Blendea mi se plîngea că acesta face nazuri, că îi dă planul de producție peste cap. „E un operator foarte bun, aș avea nevoie de el, deocamdată nici n-am cu cine să-l înlocuiesc, dar să știți, îl dau afară, m-am săturat !" Îl chem pe celălalt la mine. „Inginerul Blendea — zice — mă jignește, se poartă brutal. Ca specialist, jos pălăria ! Dar să respecte oamenii !" Îl las și pe ăsta să se răcorească și mă duc în secție. Vorbesc cu unul, cu altul. Ce fel de om e Blendea ? Tînăr, capabil dar... pripit. Are o muncă de răspundere și se teme de necazuri. Colectivul lor abia acum se formează. De aceea, el îi supraveghează pe fiecare, e precaut. Ce și-a zis operatorul ? „Eu sînt cinstit, îmi văd de meserie. De ce mă urmărește ăsta bănuitor ? Are ceva cu mine, nu-i place mutra mea !" Așa că a trebuit să mă ocup de amîndoi ! Acum treburile în secție merg strună, am rezolvat deci și o problemă de ordin tehnic, în sensul că muncitorul acela bine calificat a rămas mai departe la tabloul lui de comandă...

Reporterul : Mai aveți și alte cazuri asemănătoare ?

Secretarul : Sînt destule, în fiecare zi se ivește cîte ceva. Problema e însă alta. Noi construim aici un combinat nou, modern. Oamenii sînt și ei noi, colectivul abia acum se formează. E un fel de orchestră care studiază primele partituri. Depinde de dirijor ca interpretarea să fie perfectă.

MANOLE AUNEANU

Ceea ce dă conținut

Păstrez și acum un carnet cu coperțile roșii pe care scrie : „Conferința organizației raionale de partid Măcin, 16—17 ianuarie 1965". Nu găsești în el prea multe însemnări. Doar primele file sînt folosite. Ceva cifre spicuite din raport, unele date, numele primilor vorbitori. După aceea m-am simțit și eu prins în viitoarea discuțiilor.

Nu, nu e o simplă figură de stil afirmația cu filele nescrise ale carnetului de însemnări. Orice ședință de partid din anii noștri te obligă la o participare vie, activă, te atrage prin problematica ei plină de corespondențe cu tot ce gîndești, tot ce simți, tot ce ai de gînd să spui, sau să faci.

La conferința amintită mai sus, în rînd cu problemele de bază ale economiei raionului, s-a discutat modul cum trebuie combătut fenomenul de mediocritate din școli. Da, „fenomenul de mediocritate din școli" — subliniez, cu toate că cititorul ar putea să se mire : doar e un lucru care trebuie să ne preocupe. Desigur, e normal să ne preocupe. Avem toate condițiile să ne preocupe, aș spune, mai degrabă. Pentru că, de fapt, acesta cred că este termenul : Avem toate condițiile pentru a fi ajuns și la un asemenea aspect. Măcinul este un raion obișnuit, fără atribute spectaculoase. Un raion ca multe altele, ai cărui oameni harnici construiesc socialismul cu tenacitate și pricepere. Dar, ca să ne dăm seama la ce nivel de existență și de preocupări au ajuns acești oameni, este de ajuns să constatăm că ei nu mai sînt mulțumiți că fiii lor au școli mari și noi unde să învețe, nu mai sînt mulțumiți nici de faptul că aceștia trec clasele și ajung să obțină diplome și nu mai sînt mulțumiți nici de faptul că trec clasele nu chiar cu note proaste. Pe ei îi preocupă acum „fenomenul mediocrității"... Îți dai seama, iubite cititor, ce trainică și înfloritoare trebuie să fie o societate ca să ajungă să vadă lucrurile astfel ?...

Am nimerit o dată într-o adunare de partid la o cooperativă agricolă. Se analiza felul cum muncise colectivul de conducere și, în primul rînd, președintele. Criticile curgeau cu duiumul. „O să-l schimbați pe președinte ?" — am întrebat eu pe cineva. Omul mă privi nedumerit a „ce-ți veni ? ! — „Cum o să-l schimbăm ?... Ehe, știi ce președinte grozav e ăsta !" Era rîndul meu să nu mai pricep : „Păi atunci ? ! ?" „Atunci ?... Îl mai ajutăm și noi, îi spunem și noi ce trebuie făcut ca să fie și mai bun !..."

...De curînd, la comitetul de partid al unei mari unități industriale, am asistat la o ședință foarte încordată, pe tema abaterilor unor tineri. Un membru din biroul U.T.C. își dădea într-adevăr seama de faptul că nu se ocupase îndeajuns de aceia, însă nu găsea că ar fi o vină prea mare pentru organizația lui : doar pentru că respectivii nu erau utemiști. Și deodată discuția a căpătat un aspect nou, legat de niște profunde criterii etice : „Cum oare ?... Nu este tocmai o vină a organizației faptul că tinerii în cauză au putut rămîne în afara ei, n-au fost atrași de ea, sau n-au simțit asupra lor înrîurirea ei chiar astfel, nefiind membri de U.T.C. ?"

Dar, dacă o pornim pe această pantă — a faptelor din viață — se pot relata nenumărate și nenumărate ; toate semnificative, toate esențiale, determinate de epoca pe care o trăim.

În încheiere, un singur amănunt aș mai vrea să amintesc. Tot de la acea conferință raională de partid : se citea raportul comisiei de validare. Un raport sec, în cifre. El vorbește despre valabilitatea mandatelor și despre structura pe care o capătă conferința prin profesiile delegaților, vîrsta lor, studiile, vechimea în partid, distincțiile.

Ascultam acele cifre și deodată, ele au început să capete o semnificație deosebită pentru mine. Și cei 49 la sută care erau decorați cu ordine și medalii, și cei 40 care urmaseră școli de partid, și cei 22 cu studii superioare și cei 51 care aveau un stagiu de partid din 1945 și ceilalți, care-l aveau mai nou, și cei pînă la 35 de ani și ceilalți mai vîrstnici. Da, au început să capete o semnificație deosebită, le vedeam interdependența atît de organică și le simțeam înțelesul profund în funcție de tot ce auzisem la acea conferință, de nivelul dezbaterilor, de acuitatea problemelor, de noțiuni abstracte cum sînt „competența", „spiritul gospodăresc", „simțul de răspundere", „patriotismul", care prindeau acolo un caracter atît de concret.

Și mi-am dat seama încă o dată de ceea ce dă un conținut atît de înalt tuturor problemelor, tuturor aspectelor vieții noastre.

CORNELIU LEU

VICTORIA RAICEV

lume plenară

Toate trec prin oameni
și se întorc rapid la oameni
să fie însuflețite
și din timp zidite,
și din timp trăite.

O, explozii solare
despre voi se vorbește
mai des pe pămînt,
semn că se petrece
schimb de flăcări bune
între oameni.

Lume plenară
lume — congres ;
pentru cea mai frumoasă
bucată de drum

și drumul mișcă
în noi de pe acum.

ION GHEORGHE

SCRISORILE ESENȚIALE (II)

Printre noi, de-acum trece multă omenire,
steagurile se amestecă fără minie și disprețuire,
brazde verzi taie plugurile vapoarelor,
zeul trece cu aripile lui la picioare
și-aruncă sămînța călătoriilor și-a comerțului.

Ce-am aflat mai mult de la mine însumi,
căci nimeni nu dă nimic, nimănui, pe degeaba.
Singur trebuie să aflu de ce se desface cîrma vaporului,
mă scufund pînă la gît în grămezile de cifre,
cu lopata întorc literele convențiilor internaționale
despre schimburile de uzine între popoare necunoscute.

Ce-am aflat mai mult de la mine însumi ?
Muncitorii străini își pun căștile de lucru,
strîngîndu-și oasele și uneltele pe sub punțile noastre ;
mereu se-aude rupîndu-se flacăra albastră
cînd se lovesc frunțile lor de-ale noastre
și astfel se-nțeleg cele două părți ale metalului alipindu-se
și navele astfel întineresc pentru ape...

Trece zeul cu aripile lui la picioare
și-aruncă sămînța călătoriilor și-a comerțului,
fierăstraiele rumegă fierul și lemnele pe vapor
mașinile răsucesc șuruburile prin lucruri,
urlă uneltele de-ncercare-a distanței și sensului,
roțile fac drumul lor predestinat pentru vapor
și totuși se poate alege și plăti dintr-o dată
și locul și firea muncilor ce ni se fac.

Printre noi, de-acum trece multă omenire,
țările cumpără una de la alta grădini,
își împrumută vapoarele, inginerii și apele
și totuși stă cineva în Eldorado, pe-o piatră
bînd cu paharul apa minerală de la izvorul sudorii ;
goi la un capăt al vieții și femeile și bărbații,
cei mai puternici în uzurpare și violențe
mișună pe lîngă lespezile fîntînilor arteziene
la care vine cîte unul plătit numai să-i laude...
La izvoare sus, la rădăcinile tuturor firilor și nefirilor
la însăși buturuga arborelui de sudoare,
se văd muncitorii încălțați cu pantofi de lemn,

îmbrăcați în piele de vopsea de vapor,
zi de zi vărsîndu-și paharul de sudoare-n bazin.

Trece zeul cu aripile lui la picioare
aruncînd sămînța călătoriilor și-a comerțului,
printre noi trece multă omenire,
dimineața pleacă pînă și numele tău de la mine
cărți de multă-nvățătură ți se surpă pe umeri,
nu-n cerneală prinzi tu fața lucrului tău —
lacrimi pentru mine-ți mustesc pînă-n degete
și ce fructe se aleg pînă la urmă ?

Tremuri la ușile încercărilor multiple, acum,
cu lipsa și durerea de mine te plătești față de viață,
fiți tari acolo pentru cei ce pleacă pe ocean,
creșteți-ne copiii cu cele două nume ale noastre,
săpați porumbul și-adunați-vă în congrese,
culegeți roșiile, fiți atenți la gura furnalelor,
bandajați bine brațele celor ce suferă-n muncă,
trăiți cu apele munților, hrăniți-vă spornic,
la Copenhaga ne plătim pîinea și apa cu voi,

Doamna Vlaicu

Povestire de NICOLAE ȚIC

Era în vara lui 1953.

Îmi dorisem un concediu liniștit, într-o stațiune oarecare, puțin frecventată. Încă de pe la începutul lui aprilie îi scrisesem doamnei Vlaicu, singura mea cunoștință din B., rugînd-o să-mi caute o gazdă mai ca lumea, potrivită pentru un om care vrea să lenevească mult și să mănince bine.

Dar numai de liniște n-am avut parte.

Chiar a doua zi după sosirea în B., în timp ce mă plimbam pe o stradă lăturalnică, m-a strigat cineva pe nume. Cîteva clipe mai tîrziu, mi-a apărut în față un domn distins, cu ochi de vrăjitor.

— O adevărată plăcere !

— Aș vrea s-o încerc și eu. Dar nu vă cunosc.

— Au trecut ani de-atunci, a zis el, cu nostalgie în glas. Am fost colegi de liceu.

— Asta încă nu-mi spune prea multe.

— Vreo două săptămîni am stat în aceeași bancă.

— Sînt un prost ghicitor.

— Matei Dobrescu ! — și m-a îmbrățișat.

— A, da... sigur !

N-aveam o simpatie deosebită pentru el, dimpotrivă. Cum vroiam să fiu singur, ferit de orice fel de obligații, i-am dat de înțeles că revederea nu mă bucură, dar el se încăpățîna să mă prezinte cunoscuților ca pe un bun prieten din copilărie. Nu știu dacă o făcea dintr-o amabilitate prost înțeleasă — sau din interes. Oricum, nu-mi simțeam copilăria legată de a lui prin nimic. Da, e adevărat că pînă în clasa a patra de liceu am fost colegi, dar asta încă nu înseamnă prietenie. Pe-atunci, Matei Dobrescu era un băiețandru nefiresc de slab și de palid. Părea mai degrabă o statuetă lucrată în ceară de un sculptor amator. În fiecare vacanță, părinții îl trimeteau în străinătate, pe la diverse stațiuni balneare, dar el, în loc să se întremeze, se întorcea acasă și mai sfrijit. Și totuși, dacă mă gîndesc bine, noi, toți, îi știam de frică. Era un copil veninos, avînd o inteligență de satană pe care o folosea doar pentru a-și bate joc de ceilalți. Pasiunea lui era să mintă cu gravitate și să încurce niște lucruri limpezi, în așa fel, încît nimeni, și niciodată, să nu le mai dea de capăt. Așa se distra el. Așa ne stăpînea.

Uneori, și mai ales duminica dimineața, încerca și niște plăceri de mic comandant, tot pe spinarea noastră. Era obiceiul ca duminica dimineața noi, interniștii, să ieșim cu rîndul în oraș. Bineînțeles, supraveghiați de un pedagog. Sau, de Matei Dobrescu. Dintre toți elevii liceului, Matei Dobrescu era singurul care avea dreptul să-i supravegheze pe interniști, chiar și pe cei din clasa a opta. În timpul plimbărilor de duminică mergea pe marginea coloanei, comandînd ca un scopit : un, doi, trei, patru... Cînd ajungeam în fața chesturii, își aduna puterile și începea să urle : pentru onor la dreapta ! Băteam pasul prostește, așteptînd să se petrească minunea. Vreo trei ani am bătut pasul așa, cu ochii ațintiți spre ferestrele mari, ca de cazarmă, dar taică-său, care era chestor, n-a ieșit să ne salute. Atîta rău !

Prin noiembrie 1944, Matei Dobrescu a părăsit școala. Ceva mai tîrziu, am aflat că încercase să fugă din țară împreună cu părinții.

Acum, după opt ani, aveam în față un bărbat atrăgător și distins. Se îmbrăca elegant, schimbînd cîte două și trei costume pe zi — și trebuie să admit că dovedea mult gust vestimentar. Seara apărea într-un costum negru, cu papillon, și pardesiul pe braț. Seara nu suferea compania altora, se plimba de unul singur, pe strada principală, pe mijlocul străzii. În toată înfățișarea lui nu găseai nimic extravagant. Părea un domn sever, poate prea sever cu el însuși și, bineînțeles, cu cei din jur. Cu femeile se purta delicat, fără exagerări de prost gust, și-aparent, fără dorința de-a intra în grațiile vreuneia. În discuții păstra o anume sobrietate, care-l făcea inaccesibil, iar dacă vreo femeie încerca să-l cîștige cu de-a sila, știa s-o îndepărteze politicos și pentru totdeauna.

M-ar fi interesat să știu din ce trăiește, fiindcă trăia bine (și chiar a ținut să m-asigure că pentru el banii nu mai constituie o problemă, dacă i-aș cere, ar fi gata să-mi împrumute oricît, pe termen nelimitat și fără dobîndă !). Să-l întreb, de-a dreptul, ce meserie are nu-mi era tocmai la îndemînă. Iar pe ocolite, era greu să scoți ceva de la el. O singură dată a făcut cîteva aluzii, din care am dedus că ar fi inginer constructor. Distincția și sobrietatea lui însă nu admiteau întrebări suplimentare. Trăia, astfel, într-o atmosferă de mister, pe care cei din jur o acceptau, ca să nu-i piardă simpatia.

După o săptămînă petrecută în apropierea lui, m-am dat bătut, și eram gata să-i întorc spatele. Nu știu ce l-a îndemnat ca tocmai atunci să-mi facă o vizită. Locuiam într-o cămăruță prost mobilată și cu pămînt pe jos. Nici nu-mi trecuse prin gînd să primesc vizite. Am vrut să-l întîmpin în prag, și cu o vorbă mai tare să-l fac să plece. El m-a dat la o parte și a deschis larg ușa.

— Aici locuiești... chiar aici ?

— Da, după cum vezi.

Cîteva minute a cercetat obiectele din cameră ca pe niște piese de muzeu, apoi și-a scos haina și s-a întins pe pat : „Doamne, care ai făcut cerul și pămîntul, fie-ți milă de robul tău, care a păcătuit azi mai mult decît ieri ! Bah ! Iadul mă-nspăimîntă !“ Încet, s-a răsucit pe dreapta, încet, s-a răsucit pe stînga.

— Pot să dorm aici, vreo două ceasuri ?

— Să zicem că n-aș avea nimica împotrivă. Te-ai certat, cumva, cu gazda ?

— A, nu ! Sîntem în cele mai bune relații. Dealtfel, chiar de-aș vrea să mă cert cu ea, n-aș izbuti ; cum dracu să te certi cu o femeie surdă ? Eh, bine că te-am găsit acasă. E grozav la tine, e răcoare, și miroase, a ce miroase ? — a colonie proastă. Cu voie — dar, aș îndrăzni să spun — chiar și fără voia ta, o să-mi petrec aici următoarele trei, sau patru zile. Cu alte cuvinte, va trebui să mă ascunzi...

— Vrei să-mi explici ?...

— Da, desigur, îți stau la dispoziție cu o lecție învățată pe de rost : Mă numesc Matei Dobrescu și sînt fiul unui odios chestor de poliție, om putred pînă în măduva oaselor, care m-a educat în spiritul ideilor sale... Tovarăși, uitați-vă la mine : Și eu sînt putred, dar vreau să mă transform, tovarăși, să fiu de folos societății. Aici, în fața voastră, mă angajez să pun capăt desfrîului... Nu-i așa că sună frumos ? Am rostit lecția asta de cîte ori a fost nevoie, și a fost ! Dar, în legătură cu prezența mea aici, la această oră, te rog să fii liniștit. Nu mă urmărește nimeni, fiindcă n-ar avea decе. În momentul de față nu mai sînt decît un om obosit și plictisit, profund plictisit. În situația asta, ce pot să fac, decît să mai schimb și eu locuința, măcar pentru cîteva zile ; nici nu-ți închipui cît mă înviorează o locuință nouă ! Vrei să mă scoli pe la șase, șase și-un sfert ?

I-am zis să-și scoată hainele.

Iar el mi-a zis că e atît de obosit, încît se teme că n-ar reuși. N-aș vrea să i le scot eu ? ! Am crezut că glumește ; nu glumea ; dar nici nu s-a supărat cînd i-am tras o înjurătură. O să doarmă, așa, îmbrăcat, doar a mai dormit așa de-atîtea ori, în ultimii ani... (E și ăsta un obicei ! Nu mai bun, și nu mai prost, decît altele. Acest obicei îl obligă să-și cumpere numai stofe de calitatea întîia, care nu se șifonează).

Astfel, și-a vîrît mîinile în buzunare.

A închis ochii.

Și peste cîteva minute s-a pus pe sforăit.

Îi plăcea să doarmă cu mîinile în buzunare ; în buzunarele hainei. Somnul și-l făcea în trei reprize : prima, pe partea dreaptă ; a doua, pe partea stîngă ; a treia, pe burtă. În prima zi, a fost cum a fost, eu am zis că-i neam prost, el a rîs ; dar în zilele următoare am început să caut soluții pentru o crimă perfectă.

De fiecare dată cînd se trezea din somn mă întreba dacă l-a căutat cineva. „O, ce bine că nu mi-a dat nimeni de urmă !“ Nici măcar nu bănuiam cine ar putea să-l caute : o femeie, un prieten, un milițian, un trimis al iadului ? ! Dacă aș da drumul la gaz, în timp ce el doarme ? Pînă cînd, într-o zi, mi-a trecut prin minte și soluția cea mai simplă :

— Ia mai du-te la dracu ! Doar n-o să-mi stric concediul din pricina ta. Eu am o meserie, lucrez, alerg, mă zbat — pe tine nu te știu, și nu mă interesezi în nici un fel. Valea !

— Cum ar veni, mă dai afară !

— Da, așa ar veni...

— Oricum, trebuia să mi-o spui mai delicat.

— Mi-era teamă că n-o să înțelegi.

Eram sigur că o să mă caute. Dacă aș pleca în altă stațiune ? Dar mai aveam puține zile de concediu, de ce să le pierd alergînd de la o stațiune la alta, din pricina unui nenorocit ? Și-atunci, am hotărît așa : dacă îl văd pe stradă, îi întorc spatele ; dacă mă strigă pe stradă, îl înjur ; dacă, dacă... După trei zile am primit un bilețel prin care Matei Dobrescu mă anunța că i s-a întîmplat ceva extrem de neplăcut, ceva care îl obligă să se gîndească la sinucidere. Dacă i-aș face o vizită, mi-ar rămîne îndatorat pentru cîte zile mai are.

Atunci mi-am zis: ăsta mi-e norocul!... Matei Dobrescu locuia într-o vilă de la marginea stațiunii. Zece minute pînă acolo, zece minute îl ascult, alte zece minute la întoarcere. Iată că de voie, de nevoie, îi mai acord acestui om încă o jumătate de oră din viața mea... Întins pe pat, cu mîinile în buzunare, Matei Dobrescu fluiera un marș. (Căci, spunea el, după un somn bun, orice om are dreptul să fluiere un marș).

— Ia loc, vrei să-ți fac o cafea?

— Am băut patru cafele pînă la ora asta(era ora patru, după-amiază) și, de altfel, nu rămîn mai mult de zece minute aici. Ia s-auzim, ce ți s-a întîmplat?

M-a privit cu oarecare jenă:

— Mie? Nimic, absolut nimic. După cum vezi.

— Ce să mai văd!

— Adevărul! Să vezi adevărul! a strigat el. Dacă nu te speriam cu sinucidere, nici gînd să mă vizitezi.

— Dracu să te ia!

S-a mirat. Nu-i venea să creadă că m-am supărat din mai nimic. Și-abia într-un tîrziu a continuat, cu glas stins : Ai prieteni ? — și tot el a răspuns : sigur că ai... Eu n-am pe nimeni. Încerc să m-apropii de oameni, dar nu știu cum. Asta nu se-nvață. Nimeni nu mă poate suferi. Am venit la tine ca să te ciștig, am vrut să mă port degajat; n-am reușit decît să fiu grosolan, să te jignesc... Sînt mereu singur și mă plictisesc îngrozitor, îmi vine să urlu. Nu urlu, fiindcă știu că nu-i frumos.

— De ce nu lucrezi? Și-o să-ți treacă urîtul!

— Ei, da! a rîs el, bine-ar fi dacă aș avea și eu o meserie. Ore de serviciu, ședințe, salariu, prime și avansări... Dar nu mă pot lăuda cu așa ceva. Cine să-mi dea de lucru, și unde? Eu sînt fiul unui chestor odios etc. Totuși, am și eu o meserie. Dacă nu chiar o meserie, atunci — o inteligență care se cere cheltuită; și care îmi asigură existența; care îmi asigură prieteni, sau mă scapă de prieteni. Femeile îmi spun că sînt un vrăjitor. Singurul vrăjitor autorizat în societatea noastră socialistă. Am zis: societatea noastră! — adică, și a mea. Sînt și eu un salariat al acestei societăți.

Cei unsprezece ani, de cînd nu-l mai văzusem, și-i petrecuse într-un fel destul de ciudat. În toamna lui 1944 încercase să fugă în Austria, unde avea niște rude, dar printr-o întîmplare asupra căreia n-a vrut să insiste, a fost prins la graniță. Taică-său a reușit să treacă în Ungaria și de acolo în Austria. Maică-sa a stat ascunsă pe lîngă Oradea — și cînd s-a ivit prilejul a fugit și ea, nu se știe cum și unde. El a rămas în grija unei mătuși.

— Mătușa era o femeie de vreo patruzeci de ani, mi-a spus. În tinerețe fusese foarte frumoasă. O femeie de lume, trăită mai mult la Paris. În 1945, cînd am intrat în casa ei, săracie de tot, nici mobile, nici bijuterii, nimic. Unchiul meu ispășea o pedeapsă în închisoare. Ce altceva îmi rămînea de făcut, decît să lucrez, să cîștig și să țin casa, fiindcă mătușa-mea nu se mișca din pat?!

Aveam șaptesprezece ani.

Vreo trei luni am încurcat treburile într-un atelier de croitorie, alte două, într-unul de cismărie. Mătușa ținea mult să mă proletarizez, ceea ce m-a făcut să-mi iau lumea-n cap. Am fugit de-acasă, am trăit o vreme din mici găinării — pînă cînd ea mi-a dat de urmă. Credeam că o să mă trimită iar la atelier. Dar n-a fost așa.

De-unde, de neunde, făcea rost de bani și mă ținea numai cu bunătăți. Aveam regim special de mîncare, și trei, patru ceasuri din zi trebuia să stau întins. Eram nedumerit, dar nu puneam întrebări fiindcă îmi convenea de minune. În cîteva luni, am cîștigat vreo douăsprezece kilograme.

Într-o seară, după ce am mîncat o jumătate de rață, mătușa m-a chemat în camera ei. Ședea în pat, cu genunchii la gură și părea moartă de plictiseală. Cu niște ochi apoși m-a iscodit îndelung, și în timp ce îmi trecea palma peste față, ca să-și dea seama dacă m-am bărbierit vreodată, mi-a zis:

— Ai trăit cu femei? Enervată, probabil, de zăpăceala mea, a continuat: Sigur, cum era să trăiești! Dă jos pantalonii.

Mi s-a făcut frică și m-am repezit la ușă. Noaptea aceea am petrecut-o în magazia de lemne, numai în cămașă, tremurînd de frig. Mi-au trecut prin cap cele mai negre gînduri, cred că am fost la un pas de sinucidere. Mătușa-mea s-a plimbat în jurul magaziei pînă în zori, poruncindu-mi mereu să deschid. Poate că i-aș fi deschis, dacă mi-ar fi vorbit frumos, dar ea mă amenința, ceea ce mi-a crescut spaima.

Cînd am ieșit, mi-a atras atenția că dacă nici de aici înainte n-o s-o ascult, o să mă lase pe drumuri.

În seara aceea nu s-a întîmplat nimic. A trecut miezul nopții, și tot nimic. Totuși, n-am putut să dorm și multe nopți după aceea n-am închis ochii. Mătușa continua să mă țină bine și eu bănuiam că vrea să mă lase să mai prind puteri. Peste o săptămînă a apărut în casa noastră o fetișcană de vreo optsprezece ani, slabă, sprîncenată și zurlie. Cînd se apropia de mine fremăta, și îmi mîngîia fața pe furiș, cu palma ei moale. „E fata cumnatului Duțu, mi-a zis mătușa, nici ea nu mai are pe nimeni. Dar să nu fii bădăran...“. Iulia, așa o chema, locuia într-o cameră de serviciu. N-avea în cameră decît un divan și o oglindă mare, aproape cît peretele, în fața căreia întîrzia deseori. În fiecare dimineață, pe la nouă, intram la ea cu micul dejun. Așa îmi poruncise mătușa. O găseam întinsă leneș pe canapea, ori în fața oglinzii, punctîndu-și genele cu rimel.

Iulia a fost prima femeie de care m-am simțit atras. Totul se petrecea pe ascuns, cu infinit de multe precauții. Eu păstram cu sfințenie taina — ceea ce îmi sporea voluptatea. Iulia se purta și ea decent, dimineața nu mă mai primea în capot, iar față de mătușa-mea nu-mi acorda nici o atenție. Într-o seară, am pătruns pe furiș în camera ei, și repede am încuiat ușa, semn că vroiam să rămîn. Nu mi-a spus nimic. Ședea întinsă în pat, cu capotul puțin desfăcut. La piept strîngea o pisică roșcată, cu care se juca adeseori.

— Îți place? — m-a întrebat.

— Nu pot să sufăr pisicile, i-am spus.

— Ar trebui să-ți placă.

— Las-o!

— De ce? — și a mîngîiat-o. E o vrăjitoare în ea... în fiecare pisică e o vrăjitoare.

— Credeam că îți mai mult la mine.

— Ce-ar fi să ieși?

— Nu înțeleg.

— Mi-e teamă de mătușa-ta.

— Mie nu!

— Ție nu, că ai din ce trăi.

— O să trăiești și tu, sînt gata să fac orice.

— Ești convins?

— Fără îndoială.

— Ce-ar fi să ieși?

— Nici nu mă gîndesc.

— Strig.

— Nu mai știu de frică!

Rezistența ei destul de îndelungată m-a înrăit. A doua zi, pe la prînz, Iulia a avut o întrevedere cu mătușa-mea. Spre seară, și-a luat hainele și a plecat. Își făcuse datoria. Iar eu trecusem cu bine un examen dificil: eram bărbat.

Curînd, am ajuns să fiu întreținut de soția unui procuror, apoi am trecut în brațele altor femei. În alegerea femeilor, tot mătușa mi-a venit în ajutor. Mă sfătuia să am de-a face numai cu femei cu bani, care pot să mă întrețină. „Inteligența ta face cît o diplomă de inginer, îmi spunea mătușa. Dar nu, nu inteligența, altceva, mult mai de preț : talentul tău de vrăjitor“.

— Astfel, a încheiat Matei Dobrescu, mi-am cîștigat o meserie destul de ciudată. Ani de zile mi-am cheltuit inteligența mințind femeile...

— Cred că exagerezi.

— Ce bine-ar fi ! Dar dacă nu ?... Sînt lucruri de care m-am despărțit pentru totdeauna, și pot să ți le spun. Vrei să asculți ceva ? Am aici un magnetofon, care a înregistrat multe din convorbirile nopților mele de dragoste. Fără știrea femeilor, de sigur. Nu știu dacă-ți dai seama ce-nseamnă să minți o femeie, să-i faci jurăminte, iar a doua zi s-o rogi să se-asculte ?

Mi-a făcut semn să scot din dulap un geamantanaș cu colțurile nichelate, în care se găsea magnetofonul.

— Îți pun mai întîi o înregistrare din 1952, 4 aprilie.

2

Venise în stațiunea B. în urma unor neplăceri sentimentale. Nu mai avusese amanți pînă la mine. Cînd i-am întors spatele a vrut să se omoare. Scandal, amenințări, am nimerit la tribunal.

— Și ți-a prins bine.

— Pentru toată viața. Dealtfel, numai cînd am văzut-o pe ea la spital, gata să-și dea sufletul, am înțeles exact cine sînt. M-am dus la bărbatu-său și i-am spus tot. Eram gata să îndur orice. Avusesem multe aventuri pînă atunci, dar nici una nu se terminase cu cine știe ce drame. Aș vrea să mă căsătoresc, și chiar foarte curînd. Ți se pare stupid că mă gîndesc la căsătorie ?

— Nu, dimpotrivă.

— E tot ce pot să mai fac. De altfel, așa o sfîrsesc toți aventurierii de felul meu : Casă, copii, scutece, orătănii. Nostim nu ? Da, domnul meu, asta m-așteaptă.

— M-aș bucura.

— Ia zi, o cunoști demult pe doamna Vlaicu ?

Întrebarea m-a surprins :

— Da... adică... de unde știi că o cunosc ?

— De la ea. Mi-a vorbit de tine foarte frumos.

— Cînd ?

— Aproape în fiecare zi. Și-aseară.

— Ai văzut-o aseară ?

— Da... sigur... După un moment de ezitare, a continuat : Dacă aș fi convins că nu te superi, te-aș întreba ceva.

— Cu plăcere.

— Te leagă de ea numai o simplă prietenie ?

— Nu, nimic, nici atît. Am cunoscut-o acum doi ani, tot aici. Eram în concediu, am stat în gazdă la ea.

— Să te cred ?

— Chiar că mă scoți din sărite ! I-am zis, vrînd să plec. Dacă aș avea de apărat o dragoste, ori măcar o prietenie, fii sigur că aș apăra-o cum mă pricep mai bine, și fără ezitare. Dar ți-am spus, și repet, că nu mi-a fost decît o gazdă oarecare.

— Îți mulțumesc, — și Matei Dobrescu s-a grăbit să mă îmbrățișeze... Mi-ai luat o piatră de pe inimă. Pentru prima oară am încercat o gelozie de băietan.

— Și ea ce zice ?

— Ea mă așteaptă de doi ani, de cînd am fost prima oară aici. Atunci n-am îndrăznit, nici măcar să intru în vorbă cu ea. Avea bărbat (îl mai are și acum !) Și mai ales, avea multe, foarte multe necazuri. Cum să tulburi o femeie împovărată de necazuri. Acum e altceva, e mai veselă, parcă a întinerit.

— De ! — să fie într-un ceas bun !

3

Seara, i-am văzut pe amîndoi intrînd în berăria gării. Păreau indiferenți la șușotelile celor din jur, ca doi oameni care n-au nimic de ascuns.

La treizeci și șapte de ani, doamna Vlaicu mai era încă o femeie frumoasă. Trecuseră atîția ani și nimeni nu se gîndise să-i prețuiască frumusețea, iar ea renunțase demult la orice cochetărie — și era o întîmplare că mai păstra taiorul gri, care-i venea atît de bine. În urmă cu doi ani alergase cu taiorul sub braț pe la toate doamnele din B., rugîndu-le să i-l cumpere. Trebuia să se mulțe într-o căsuță nouă — și nu mai aveau bani de geamuri.

Vreme de unsprezece ani, ea și domnul Vlaicu adunaseră ban cu ban, ca să se știe la casa lor. Domnul Vlaicu și-a vîndut costumul de mire — și cu banii luați a spoit pe dinăuntru. Cu geamurile a fost mai greu. Trei zile la rînd, doamna Vlaicu s-a întors cu taiorul sub braț, cum plecase. Nimeni nu se omora să i-l cumpere. Soția impiegatului de la gară i l-a desfăcut la subțiori, să vadă cum e stofa pe dos, dar pînă la urmă a strîmbat din nas.

Au vîndut verighetele de cununie — și un dulap.

Eu am fost primul lor chiriaș în casă nouă. Mi-aduc aminte că îndată ce am coborît din tren, mi-a răsărit în față o doamnă îmbrăcată într-un halat negru, destul de ponosit, cu bocanci în picioare, și părul strîns într-o năframă roșie.

— Doriți o gazdă ?

— Da... sigur, știți cumva ?

— Avem casă nouă, și s-a repezit să-mi ia geamantanul. Îi era teamă să nu rămîie fără chiriași. N-a rămas, deși camera pe care mi-a dat-o nu-mi convenea, avea pămînt pe jos, iar pereții erau încă umezi. Am întrebat-o cît costă. Nu mi-a spus, de teamă să nu plec. A treia zi a mai adus un chiriaș. Am tăcut.

În fiecare dimineață, pe la șase, îmbrăcată în halatul pe care îl purta și acasă, în bucătărie, doamna Vlaicu alerga la poștă. Era funcționară, de mulți ani. Pe la două, venea acasă — și repede se apuca să pregătească mîncarea. După-amiezile și le petrecea îngrășind găște pentru vecini. Se așeza lîngă trepte, pe iarbă — și îndopa cu grăunțe cîte douăzeci de găște, la rînd. Cîștiga ceva.

Cu trei zile înainte de a pleca din B. mi-a cerut banii, atîția bani, încît am izbucnit într-un rîs violent.

— Glumiți, poate.

— Nu.

— Trebuia să-mi spuneți de la început.

— N-ați mai fi rămas.

— Și asta-i adevărat.

I-am plătit pînă la ultimul ban.

— Mi-ați plătit din milă ? a întrebat.

— Nu știu... cred că da.

— Sînteți căsătorit ?

— Am și copii.

— Vreți să vă dau un taior ?

— Nu, mulțumesc.

A rămas în camera mea pînă seara, tîrziu. Era tristă, fără nici o speranță. Pe la șapte, au venit copiii cu gîștele. „Astăzi nu le-ndop“ și le-a făcut semn să plece. „De ce ?“... „Nu vreau... duceți-vă“. S-au dus.

— Îl cunoașteți pe pictorul S. ? m-a întrebat.

— Întîmplător, da.

— Ce fel de om e ?

— Cumsecade... chiar foarte cumsecade.

— Cîndva, a fost soțul meu.

— Cîndva, doamna Vlaicu, visase mult. Cînd avea optsprezece ani. Atunci s-a căsătorit cu pictorul S.S. i-a cerut, ca zestre, un atelier în București. Tatăl doamnei Vlaicu a vîndut jumătate din pămîntul pe care-l avea. Peste două luni, S. a părăsit-o și s-a căsătorit cu o doctoriță. Doamna Vlaicu a fost nevoită să renunțe la studii — se înscri-

---

ANA BLANDIANA

cumințenia pămîntului

E mare, greu de urnit și răbdătoare,
Dac-o lovești durerile sînt simțite dar tac,
E mare, de-aceea poate să stea nemișcată,
Poate să vorbească doar o dată sau de două
ori într-un veac.

Noi știm că există, trupul ei mare
Știm că ne sprijină dac-am greși,
Știm că nu poate să moară, că lîngă sinii ei
muți

Putem să ne-ntoarcem, copii.
Și atunci cînd aerul se face cald și mătăsos
între noi,
Cînd nu ne mai temem unii de alții, de vînt,
Noi știm că vorbește cumințenia pămîntului,
Cumințenia acestui pămînt.

DOINA SĂLĂJAN

salut

Pentru toate străzile țării, salut !
Pentru fiecare colț, seara, tăinuit și tăcut.
Pentru fiecare bancă, pentru fiecare treaptă
Unde iubiții se sărută, se-așteaptă.

Pentru toate diminețile țării, salut !
Pentru fiece fir de praf nevăzut.
Pentru fiecare cîntec, pentru fiece joacă,
Pentru fiece clipă menită să treacă.

Pentru toate zilele țării, salut !
Pentru toate florile izbucnite din iut.
Pentru fiece boabă de rouă ce scaldă,
Răcorind, piatra caldarîmului caldă.

Pentru toate străzile țării, salut !
Pentru fiece dor și sărut.
Pentru fiece noapte ce străjuie bună
Și pentru pacea care ne-adună.

MARIUS ROBESCU

pulbere

Pulberea răscolită
de camioane aruncate în pantă
cu mare viteză, pulbere de argilă,
pulbere iute de var
izvorînd din uneltele zidarilor,
pulbere de piatră încinsă
înălțată odată cu fumul exploziilor,
depusă pe păr și sub unghii
scîrțiind în dinții șoferilor
umbrind sticla ochelarilor,
astupînd porii și îngreunînd pantofii.
Ea înfierbîntă plămînii
și oxidează soarele acesta de vară,
dar cine să-i arate însemnătate
lîngă răcoarea de peșteră a apei.
Cui să-i pese în aerul brazilor,
în tărîmul acesta ciudat
unde acum se cuprind
două rînduri de munți
înstrăinați deopotrivă de apă.

Porțile de Fier, iulie 1965

DAMIAN NECULA

monumentele

De dimineață, ucise zac
Mormintele statuilor celebre
Peste asfaltul patinat
De soarele amiezilor trecute.

Ele mor definitiv către prînzuri
Cînd umbra le pătrunde
Înlăuntru pentru o vreme
Fiindcă memoria nimănui
N-are timp să le cheme.

Spre seară reînvie oarecum
Așteptînd ochii îndrăgostiți
Să le cedeze stelele,
Ca reazem pentru umeri.

locul pe care-am ridicat vaporul pentru-ncercare,
schelele pe care lucrează sudorii la cîrmă,
pămîntul de sub capetele punților...

Fiți tari pentru cei ce vor ieși pe ocean,
noi ne plătim lipsindu-ne bărbătește de voi,
fiți liniștiți, se-aude peste mult la ape,
noi avem noroc la muncile noastre cinstite,
fiți statornici cu noi și cu voi înșivă
noi agonisim și aducem acasă.

Fiți tari acolo pentru cei ce pleacă pe ocean,
e nevoie să credeți în noi pîn-la capăt,
cercetați drumurile noastre și încheiați-le,
intrați cu noi în partid, fără cumpănă.

Iar tu, care-ai rămas cea mai izbutită față a mea
cum n-am să pot deveni niciodată eu însumi,
toate izbînzile, furiile și înfringerile mele folositoare,
tu, izvodită la capătul cellalt al destinului,
cumpăt, durere, uitarea de sine a sîngelui meu,
tu, care-ai venit de dincolo de toate ambițiile mele,
înfăptuire-a ceea ce nici eu nu știu ce trebuie să fie
mai iute decît mine în proprie alcătuire,
mai sigură pe ceea ce nici eu nu știu că trebuie să-mi vină.

Tu — de parcă n-ai mai fi, doar numele ți l-am
lipit de omoplat, ca frunza aceea de salcie
cînd am ieșit din riul începutului meu...

O bănuială trece prin mine carbonizînd iarba ;
moartea stă în spatele zeului soliei și călătoriei,
nu-i voie să nu cred că totul a fost ultima oară,
precum nu-i voie să te sperii de-acum.
Lasă numai apa să caute sorții bărbatului tău
prea bine fie toate, nesigure cum sînt
de mine însumi și de tine îndoindu-se
spre-a ne-ndoi și noi de ele,
căci dintre toate țărmurile cîte se propun,
pe unul stau eu cu capul sigur lăsat.

Că te-am iubit iertîndu-te de mine deseori,
că te-am distrus irevocabil cu dragostea mea,
lăsîndu-te de dragul meu și de mine hulită,
că ridicîndu-te din propria-ți cenușă de dragoste
tot mai nesăbuit te-ai aprins la loc
iată, cad în genunchi față de mine.
Ce rău te-am iubit !
De unde-ai mai rămas și-acum acolo ?

Rău te-am iubit dar și mai rău poate te voi iubi,
irevocabilă datorie a mea, moarte de sine și viață —
printre noi trece lume mai multă de-acum
și nimeni nu poate tălmăci cît se vor ține pietrele casei noastre ;
dacă nu-s de mult ruină și numai gușterii umblă prin
iarba crescută.
Oricum fiți tari pentru cei ce vor ieși pe ocean.

Copenhaga 8.VII.1965

sese și ea la „Belle-Arte" — și astfel s-a angajat funcționară în B. După șapte ani s-a recăsătorit.

Domnul Vlaicu fusese negustor, pînă în 1945, cînd dăduse faliment. Fără un ban în buzunar, dar cu multe datorii, socotise că nu-i rămîne altceva de făcut decît să se-nsoare și să-și zidească o căsuță. Altfel — om cumsecade. Și-a deschis acasă un mic atelier — lucra rame pentru tablouri, coșuri de nuiele și mături. Doamna Vlaicu mi-a spus că din banii adunați de el au cumpărat țiglă și o sobă de tuci.

— Dar într-o zi, o să se-ntîmple ceva, mi-a spus doamna Vlaicu. Nu știu ce, o minune. Poate că în acea zi, o să întîlnesc un om... și-atunci nimeni să nu-mi spună că n-am dreptul. Dau toți anii pe care-i mai am pentru o zi cum îmi doresc eu.

— Acum trei săptămîni, a continuat ea, a fost aici un tînăr. L-am întîlnit de cîteva ori în oraș. Alergam să-mi vînd taiorul. Apoi, a venit el la poștă, a vrut să-mi facă o vizită acasă... Îmi spuneam : ai casă, ai bărbat, ai ,ai, ai... I-am întors spatele. Acuma a plecat — și-mi pare rău.

— Cum îl chema ?

— Dobrescu... Mai mult nu știu. A plecat — și-mi pare rău...

4

„Am avut un vis : Eram cu o femeie, o necunoscută. Am adormit, istoviți, eu la o margine a patului, ea la cealaltă. Cînd m-am trezit, femeia era întinsă într-o poziție ciudată. Își bombase pieptul și se sprijinea numai în cap și-n călcîie. Părea un arc, gata să plesnească. Speriat, am zgîlțîit-o. Nimic. I-am turnat apă pe față. A scos un țipăt — și a sărit în mijlocul camerei. Am vrut să m-apropii de ea, s-o mîngîi, dar atunci am observat că în loc de ochi femeia avea două bile de porțelan, care se roteau într-una. Apoi, rînd pe rînd, i s-au desprins mîinile, picioarele, capul — și toate au început să joace prin cameră".

— Ai dormit incomod.

— Nu... Am coșmaruri dese în ultima vreme.

— O să scapi, curînd, de ele.

— Asta mi-e nădejdea ! Nici nu-ți închipui cu cîtă înfrigurare aștept să mă văd la casa mea, să uit. Dacă nu te superi, aș vrea să te consult într-o chestiune dificilă.

— Poftim.

— Crezi că aș putea să găsesc un serviciu, pe undeva ?

— Da, sigur, cam ce ?

— Indiferent, numai muncă fizică nu.

— Să încercăm.

— Vrei să mă ajuți ?

— Îți promit.

— Cine știe ce, nu pot să fac, fiindcă n-am decît patru clase de liceu. Dar trebuie să intru undeva, să cîștig un salariu. Cu Lelia o să fie mai greu — Lelia era doamna Vlaicu — de altfel, cred că nici n-o s-o las să lucreze, mai bine să se ocupe de pictură.

— Chiar, vrei s-o iei la București ?

— Da, o să ne căsătorim foarte curînd.

— Și bărbatu-su ?

— Sînt hotărît să conving o lume întreagă, iar la nevoie, să mă lupt... Povestea asta cu bărbatu-său e floare la ureche, sînt altele, de-o mie de ori mai complicate. Căci, trebuie să-ți reamintesc : Eu sînt fiul unui chestor odios, putred pînă în măduva oaselor... Iar despre Lelia se va spune : E soția unui... Da, vom avea de suferit, de luptat — dar ceva... ceva mă face să cred că vom învinge. Dacă sîntem amîndoi oameni cinstiți ? Dacă n-avem alte pretenții decît să muncim, ca oricare, și să ne asigurăm existența ? Dreptul la muncă îl are oricine. Și-acum, după atîta vorbărie ce-ar fi să ieșim în oraș ? Aș vrea să-i cumpăr Leliei o rochie de mătase. E limpede că nu pot s-o duc la București în halatul ei negru. Doamne, o femeie frumoasă condamnată să-și ucidă — da, acesta-i cuvîntul ! să-și ucidă frumusețea într-un halat negru — ce poate fi mai trist ? Ce culoare crezi că ar întineri-o ?

— Nu știu... dece n-o chemi pe ea să-și aleagă ?

— Vreau să-i fac o surpriză.

Matei Dobrescu era de părere să căutăm o femeie de statura doamnei Vlaicu, pe care s-o rugăm să ne însoțească la magazin, ca să probeze rochia. Am acceptat, amuzat.

5

În fiecare zi primea cîteva scrisori, dar nici nu vroia să știe de la cine sînt. I-a venit și o telegramă. Am insistat s-o citească, el a rupt-o.

— Și dacă era ceva important ?

— Da' de unde ! Aiureli... Declarații, reproșuri tîrzii, propuneri. Oare ești în stare să mă crezi că în momentul de față toate astea îmi repugnă ? Pentru mine nu mai există nimic important în afara Leliei și a gîndurilor noastre de viitor. Iată, îți predau aceste scrisori, așa cum le-am primit. Și-ți cer un serviciu : să le returnezi. Adresantul necunoscut.

Optsprezece scrisori.

M-am dus cu ele la poștă.

Doamna Vlaicu a scris pe fiecare : Adresantul necunoscut.

— Nu ești curioasă să știi cine îi scrie viitorului dumitale soț ?

— Nu, vrei să-mi spui ceva despre el ?

— Am glumit.

— Nici nu ți-aș da voie, a rîs ea. De-ar trece mai repede astea două zile.

— Da, știu, am spus... și cu divorțul ?

— E destul de neplăcut pentru un bărbat cumsecade, care se vede părăsit după atîția ani de căsnicie, dar eu nu mai sînt în stare să țiu seamă de asta.

— Poate că e mai bine așa.

— Pentru mine, e totul. Aș vrea să încep să pictez... Ți se pare caraghios ce spun ?

— Nu.

Ședeam față-n față, ea de-o parte a ghișeului la care lucrase doisprezece ani, eu de cealaltă. Veneau oameni cu scrisori, doamna Vlaicu îi trimitea la alt ghișeu.

— E o nerușinare ce fac, dar n-am astîmpăr. De doi ani îl aștept pe omul ăsta. Ieri dimineață am fost la el, trei ceasuri. Am vrut numai să-l văd, o clipă. Era în pat, răcise. Cînd să plec mi-a spus : Vrei să-mi faci un ceai ? Și-am rămas.

— Mă bucur pentru dumneata.

— Nu mă condamni ?

— Nu, hotărît nu.

Era emoționată :

— Îți mulțumesc.

— Dacă e nevoie, o să vorbesc și eu cu domnul Vlaicu.

— Nu, nu mai e... mi-a spus, cu oarecare tristețe. Azi noapte m-am întors acasă pe la trei. El mă aștepta pe trepte, învelit în pătură, cu pîslarii în picioare. De atîția ani, de cînd sîntem împreună, n-am plecat de-acasă fără știrea lui. Nu mi-a cerut, dar așa ne-am obișnuit. I-am spus bună dimineața, și-am intrat amîndoi în casă. S-a uitat la rochia mea, dar n-a zis nimic.

Domnul Vlaicu nu-și certase niciodată nevasta. Chiar atunci cînd avea motive, izbutea să tacă și să dea impresia că n-a observat nimic. Certuri, amenințări — prostii ! A întrebat-o pe doamna Vlaicu destul de blînd :

— Ai fost la priveghi ?

— Nu, nici n-am știut de priveghi.

— A murit doamna Coleșiu — aia care ne aducea lapte, într-o vreme... Atunci... ai fost la soții Tudoran ?

— Nu... ce să caut la ei !

Domnul Vlaicu s-a așezat pe un scaun :

— Atunci ?

— Atunci... Ea a vrut să-i spună totul, dar i s-a făcut milă de el :

— Ai mîncat ?

A descoperit o oală și a gustat mîncarea.

— S-a stricat, i-a spus, era de ieri, trebuia să mănînci.

— Fără tine ? s-a mirat el.

— Fără.

— Nu te culci ? a întrebat domnul Vlaicu.

— Nu mi-e somn.

— Nu te superi dacă te întreb ce ai ?

— Nu, de loc, poate că mai degrabă îmi face plăcere, dar nici eu singură nu știu ce am.

Bărbatul insista, tot mai neliniștit.

— Atunci ?

— De ce nu dai jos pîslarii ! a încercat ea să amîne explicația.

— I-am uitat.

— Scoate-i.

— Să-ți dau un antinevralgic ? a întrebat el.

— Nu...

— E ziuă, acuși e ziuă, a mai spus el.

Doamna Vlaicu s-a întins pe canapea și cu toate că se forța să fie atentă la întrebările din ce în ce mai sîcîitoare ale bărbatului, răspundea aiurea, fremăta. Simțind că n-o să mai poată salva nimic, domnul Vlaicu s-a ridicat în picioare, înțepenind în pîslarii lui — înalt, lăbărțat :

— Pleacă.

Apoi, a deschis ușa.

Mărturisindu-mi toate acestea, doamna Vlaicu părea surprinzător de calmă, de parcă lucrurile n-ar fi putut să se petreacă decît așa, și numai așa. Mă gîndeam că dacă aș fi încercat, fie și numai în glumă, să stîrbesc ceva din încrederea fără margini pe care o avea în Matei Dobrescu, m-ar fi pălmuit. El era totul, și numai el.

— Peste două zile plecăm la București.

6

Cu o seară înainte de a părăsi stațiunea B, pe la ceasurile opt și jumătate, Matei Dobrescu a năvălit în camera mea, radiind o asemenea bucurie, încît numai privindu-l mi-am dat seama că s-a petrecut ceva neobișnuit, și uitînd de mine m-am grăbit să-l ascult. Era îmbrăcat în costumul negru, cu pardesiul aruncat neglijent pe umeri și părea frumos, atrăgător ca niciodată :

— În sfîrșit. Mîine dimineață, pe la șase, șapte o să asculți o înregistrare nostimă. O bandă întreagă, o amintire din B. Spune-mi sincer, ai crezut că țin la doamna Vlaicu ?

— Nici acuma nu cred altfel.

S-a așezat pe marginea patului, și din cînd în cînd îmi arunca cîte o privire, vrînd, probabil, să-și dea seama dacă mirarea mea este într-adevăr sinceră.

— N-ai priceput nimic ?

— Pe cinstea mea !

Atunci s-a lovit cu palma peste frunte, ca și cînd în clipa aceea ar fi făcut o descoperire extraordinară, la care nici nu visase ; multă vreme, plimbîndu-se prin cameră cu mîinile înfundate în buzunarele hainei, mi-a aruncat priviri iscoditoare. Și-abea cînd s-a convins că mirarea mea e sinceră, a exclamat :

— Înseamnă că sînt un artist. Un mare artist !

— Ea a simțit ceva ?

— Ei, pe naiba ! Crezi că o fi mai deșteaptă decît tine ? Ea știe că vom pleca mîine dimineață la nouă. Noaptea asta o s-o petrecem într-o cabană. S-a uitat la ceas. E tîrziu, mă duc să fac ultimele pregătiri. După atîta trudă, măcar să mă aleg cu o bandă tare.

— Și ce mi-ai spus mie ? Tot ce mi-ai spus ?

— Dacă n-ai înțeles nimic ! Ce vrei să-ți fac ? Adio, pe mîine dimineață.

Și a ieșit în fugă.

7.

A doua zi, pe la prînz, m-am dus la poștă. O funcționară citea ziarul, alta croșeta, iar doamna Vlaicu plîngea. Am spus bună ziua și nimeni nu mi-a răspuns. Am întrebat : ce mai e pe-aci ? Și iar tăcere. Cînd să plec, doamna Vlaicu a izbit o călimară de cerneală. O călimară goală.

— V-am supărat cu ceva ?

— Cu nimic ! a spus funcționara care citea ziarul.

— Doamne, că mulți turnători mai sînt pe lumea asta ! a observat cealaltă, care croșeta. Și mai toți se vor oameni cumsecade !

— Acum ești mulțumit ? a întrebat doamna Vlaicu.

În halatul ei negru, cu nasu-neretțit și ochii plînși, doamna Vlaicu mi s-a părut a fi urîțenia pămîntului. Și pentru a-mi întregi această impresie, s-a luat cu mîinile de păr. Am băgat de seamă că avea multe fire de păr alb.

— Poate că doriți să vă dau unele explicații, i-am spus, apropiindu-mă de ea. (Da, îmbătrînise, plînsul o ruinase, părul ei mirosea a țuică). Dacă v-am greșit cu ceva, ori, dacă din pricina mea vi s-a întîmplat ceva rău, sînt gata să dau socoteală, ba, mai mult, sînt gata să fac tot ce îmi stă în puteri...

— Știi bine că nu se mai poate face nimic ! Zise, și se retrase discret în biroul președintelui.

Atunci m-am gîndit așa : „Doamna Vlaicu o fi supărată pe mine din pricină că nu i-am spus din vreme ce fel de om e Matei Dobrescu. Are dreptate, ar fi trebuit să-i spun, deși... Deși, în asemenea afaceri nu-mi place să m-amestec. Deși, dacă i-aș fi spus, mi-ar fi dat cu ceva în cap".

Am deschis ușa biroului.

— Putem vorbi aici ?

— Ce-ar mai fi de vorbit ? a vrut ea să știe. Asta a fost ultima mea șansă. O știai tot atît de bine ca și mine. O, dece nu mi-am împlinit gîndul, atunci?! Din clipa cînd te-am văzut, atunci, pe peron, ceva m-a fulgerat ; o spaimă ; ceva, mi-a dat de înțeles că într-o zi o să-mi faci mult rău. Și m-am gîndit să dau drumul la gaz, într-o noapte...

— Nici acum n-ar fi prea tîrziu, am încercat să glumesc. Îmi închiriați o cameră pentru o noapte. Totuși, n-aș vrea să mor ca prostul. Cu ce v-am greșit ?

După multe insistențe, după jurăminte de tot felul, că nu i-am vrut răul și nici măcar nu știu ce bănuieli are, doamna Vlaicu a început să-mi spună cum a pierdut ea ultima șansă din vina mea. Noaptea și-o petrecuse, așa cum fusese stabilit, la o cabană din apropierea orășelului, puțin frecventată. Încă din timpul zilei își dusese acolo cam toată averea — două geamantane cu haine, un coș cu vase de bucătărie, două perne și două găini. Seara, îmbrăcată în rochia ei nouă, l-a așteptat pe Matei Dobrescu în fața cabanei. A venit și el, cu bagajul, a vrut să fie vesel și drăgăstos, dar ea și-a dat seama de cum l-a văzut, că omului i s-a întîmplat ceva rău... Ca s-o menajeze, el s-a ferit să-i spună ce. Abia după miezul nopții, cînd ar fi trebuit să plece la gară, el a izbucnit în hohote de plîns și i-a spus, da, i-a spus că nu a primit aprobare să se-nsoare cu ea.

Cînd am întrebat-o despre ce aprobare ar fi vorba, m-a privit cu o ură de moarte. De ce sînt atît de prefăcut și de cîinos ?! Ca om cu muncă de răspundere, o muncă importantă, Mihai Dobrescu nu are voie să se însoare cu oricine. Așa se face că șefii lui au vrut să afle cine e această doamnă Vlaicu. Și s-au găsit informatori destui, oameni de nimic, care s-o împroaște cu noroi. Dar ea e o femeie cinstită, nu s-a înhăitat cu alții, n-a dușmănit pe nimeni, n-a urît pe nimeni.

— Dar pe dumneata te urăsc ! mi-a strigat. Și-o să te blestem în fața altarului ; și-n fiecare dimineață, cînd îmi pun halatul ăsta, și-n fiecare seară, cînd îmi vin copiii cu gîștele o să-mi ridic ochii spre cer : Nu-i ajuta, Doamne, dușmanului meu !

— El a plecat ?

— Azi dimineață, la patru...

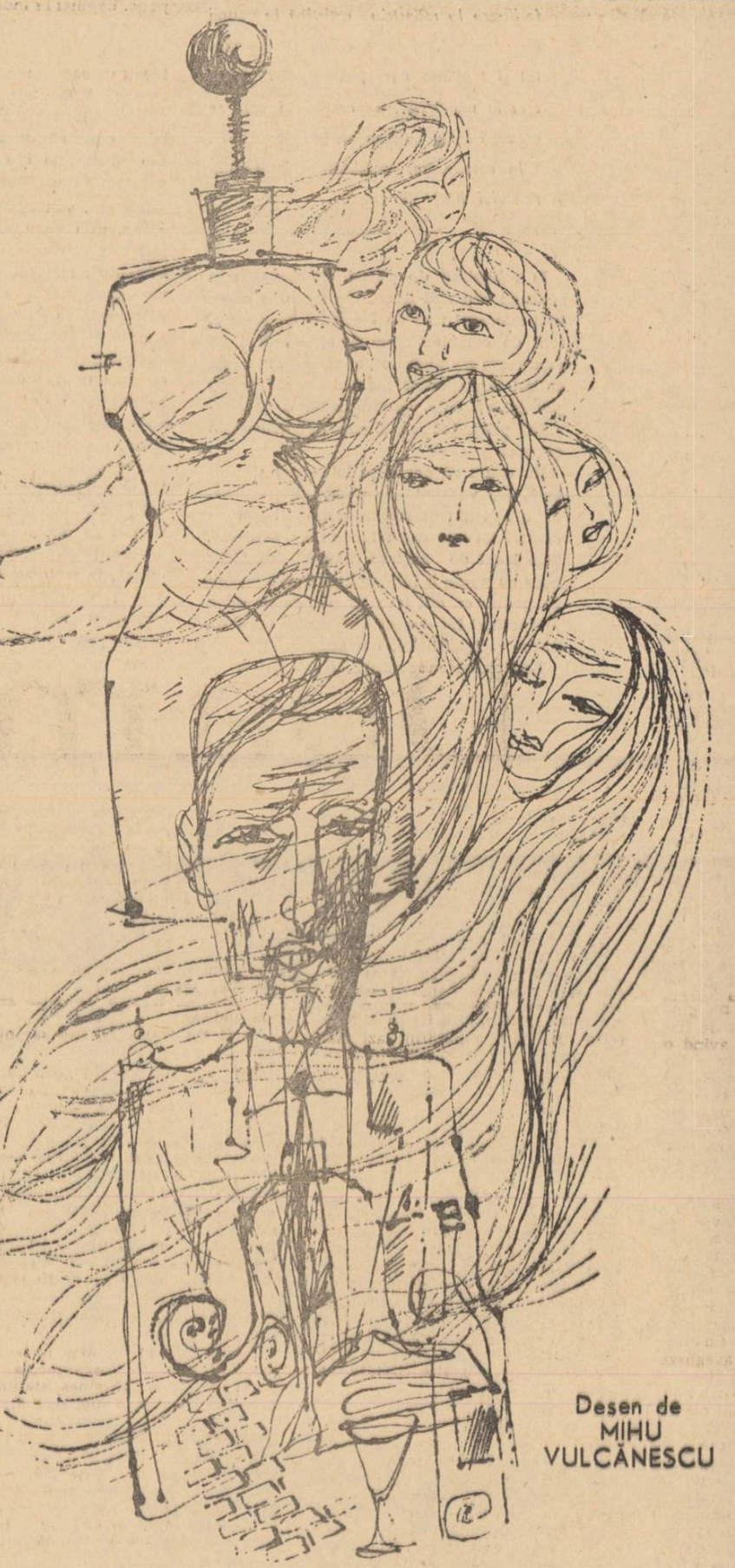
— Da, da,... Știam de aseară că o să plece, și mai știam că o să plece fără dumneata. Aseară, pe la opt, am dat o fugă, voiam să-ți spun cine-i omul ăsta, și ce gînduri are, dar nu mai erai acasă, și mi-a părut atît de rău ! Era numai domnul Vlaicu acasă, ședea pe trepte și împletea la un coș... Niciodată n-o să-mi iert că nu v-am spus totul, din vreme !

— Cum de-ndrăznești ?

În clipa aceea, am înțeles că Matei Dobrescu rămîne pentru ea omul cel mai bun și mai cinstit, în mintea căruia încă n-a încolțit minciuna. Și m-am gîndit : poate că este singurul om la care ea a ținut cu adevărat, ce rost ar avea să-i spulber imaginea lui ?

Peste două ore am plecat din B. În drum spre București, trenul a oprit pentru două minute în gara unui orășel de munte. Ședeam pe bancheta de lîngă fereastră — și la un moment dat mi s-a părut că cineva de pe peron, din mulțime, îmi face semn să deschid. Îmbrîncind în dreapta și-n stînga, Matei Dobrescu se apropia, surîzător, de fereastra vagonului. I-am deschis și ne-am strîns mîna tocmai în clipa cînd trenul a pornit. Da, am auzit țipete de femei, fluierături — și chiar vocea lui : De ce ? De ce ? Cineva, din compartiment, m-a lovit peste mînă. Odată, și încă odată, cu toată puterea. Iar el continua să strige : De ce ? De ce ? Nu i-am dat drumul decît în momentul cînd trenul a prins viteză.

Da, recunosc...



Desen de MIHU VULCĂNESCU

BARBU CIOCULESCU

lecția de odihnă

Scut lîngă scuturi se-așează frunzele,
vestind venirea vîntului în cort de tufiș,
Prundul fierbe, sălciile sug fluiere,
Pe fața apei bătîndu-și ghearele
salamandra neagră și verde
sare să șuiere.

Se-ntoarce Marele de la vînătoare de umbre.
Săgetate le-a-ntins pe măcriș.
Din tolbă aruncă pere și coacăze.
Și iată-l căzînd pe frunzar,
obosit de suiș.
Vîntul !

Somn bun. Lipanul uriaș și
nalba trezită mai tremură.
Dar parcă se leagănă ieri.
Adiere ce-ai fost, buh de mireazmă ;
bate-ne aripi pe umerii-apteri.

Ce căutăm noi pe aici,
cu ulcele de prins chipuri pe umeri,
fauri din orașul torid,
la buza gîrlei, aplecați peste șoaptele
ce-ncet se despoaie și iute se-nchid ?

Sîntem oamenii Argeșului :
Închidem sub albie turbine —
acum străbatem papura primordială.
ne-ntoarcem frunză la tine
să te lipim de frunte,
cu cuibul tău de albine.

Trecem cu popoarele de furnici
prin ierburi care ne apucă picioarele
Sus este soarele. Munți drepți
în pieptul lor ne opresc.
Am ajuns. Agățăm oboseala
într-un cireș păsăresc.

gîrlă pe seară

Mînată de suflarea de seară
trece dulceața apei.
Pierde pe drum cîte-o șoaptă,
cîte-o povară.
iar cînd ajunge cotește
pe tărîm de miracol.

Ca o aripă suflînd răcoare pe cuib
trece peste cîmp fața apei.
Cîte-o bucată de mal obosită de viață
se desprinde și se aruncă-n adîncuri,
unde se va topi ca sloiul de ghiață.

În apa asta pe care știucile-o sug,
ca prunci timpi, fără grai,
lăsîndu-mi încălțarea pe țărm,
gol ca un cîntec intrai.

Unde racul își suflecă mîneca
și ară în prunduri ogoare de pietriș
și de oase,
stau prinse-n nămol
nuiele ce-au fost fete frumoase.

Tată pămînt, mamă lună,
Oase și pietre-mpreună.

Mînată de suflarea de seară
trece dulceața apei, bolborosește,
Coptul amiezii s-a prefăcut în
umbră miloasă
Ce-a fost zi se împacă,
se risipește.

În amurgul fără suflare
oftatul apei, întinsă
pe pat de pietroaie,
și la priviri nepăsătoare
se-aude încet,
crește tare.

A fost arșiță, unde ?
A fost patimă, cînd ?
Argeș, gîrlă de seară,
trec în susul apei cîntînd.

Intre monocord și diversitate

In dorința de a veni în ajutorul tinerilor scriitori pentru elucidarea unor probleme de creație literară — revista noastră a publicat în numerele trecute cîteva contribuții pe această temă, aparținînd unor critici de prestigiu (Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Al. Dima etc.).

Au fost ridicate diverse probleme referitoare la măestria artistică la „anii de ucenicie". Printre altele s-a semnalat și tendința unei „specializări" excesive la unii tineri, a raportului care se creează între „diversitate și monocord".

In continuare, publicăm intervenția poetului Radu Boureanu.

În schimburi de păreri cu colegii mai vîrstnici sau mai tineri, am surprins ades, întîi interesul față de modurile de creație, față de complexitatea de structură și de exprimare a scriitorilor, apoi, grija sau mai curînd îngrijorarea mărturisită constatînd pe ici, pe colo, neaprofundarea informării privind circuitul artei și culturii în general.

Nu vreau să pendulez între teză și antiteză, dar vorbind de personalitatea artistică, tenta monocordului cît și a diversității sînt două fenomene evidente. Este locul de naștere a unui „conflict", care nu poate fi înlăturat pe cale obișnuită, pentru că atît teza cît și antiteza aduc în sprijinul lor dovezi deopotrivă de luminoase și irezistibile, am spune dialectice.

Pericolul monocordului, dacă poate fi vorba de un pericol, se face din ce în ce mai evident de la o vreme. Nu putem fixa limite acestui „de la o vreme", dar făcînd un tur de orizont sau mai curînd de timp, (ne putem mărgini la timpul prezent) „monocordul" pare să fie trăsătură distinctă la ultimele generații. Vorbind despre literatură bineînțeles, despre personalități de pe tărîmul scrisului. Personalitate în sens major, și persoană referindu-ne la general, la scriitori tineri care încă nu și-au conturat o personalitate, o amprentă artistică în epocă. Replica la îndemînă ar fi că nu trăim în fenomenul istoric-artistic renascentist.

Însă acestei corectări i se poate opune ideea necesității organice a ieșirii din monocord. Desigur, pe lîngă predispoziții native, este necesară și o educație în materie, care să dezvolte cuprinzător laturile structurale ale imperioasei nevoi de exprimare în diversitate.

Desigur, sînt structuri, construcții monocorde, prin vocație. Au fost și sînt scriitori și artiști care se rezumă, fără să însemne o diminuare de potențial artistic, la un singur mod de expresie al poeziei sau al prozei. Un Rebreanu, un Sadoveanu, fiecare de sensibilități diferite, au construit edificii artistice în proză fără să facă incursiuni în alte domenii de artă, fără să fie chemați de altă materie, de altă viziune și exprimare în formă de artă. Un Arghezi, un Blaga, Ion Barbu, Camil Petrescu, au speculat și ideea și filozofia, sau forme speculative de gîndire tangente unei filozofii programatice. Au măsurat spiritul și psihologia umană în tiparele dramei, nuvelei, romanului, eseului liric, în critică, în matematică, știință — care este o modalitate de gîndire abstractă, „un univers de jocuri, de dificultăți și eleganțe inutile", cum spune Valéry.

Prin puternice combinații logice și intuitive, anumite personalități s-au văzut impulsionate să se exprime în modalități artistice diferite. Nu numai pe seama acelor „Ultra vires" ai tuturor timpurilor, ai Renașterii în special, ci și în sfera timpului nostru am avut exemple care au pus în mișcare mecanisme varii, artiști seduși de misterul diversității aspectelor vieții, sentimentelor și materiei.

Iarăși, diversitatea implică dificultăți și primejdii. Diletantismul pîndește cu pecetea lui nivelatoare, cu fixarea suflului său secativ. Fecunditatea vitalității și pasiunea creatoare dau valoare de act creator pluralității modurilor exprimării în artă.

Parafrazîndu-l pe Rilke, am spune că din rădăcinile adînci ale convingerilor proprii, din imboldurile clare sau intuite pornesc actele de creație. Dacă simți că te cheamă, te reclamă un mod artistic, o materie sau un tărîm propriu creației nu te poți opri. Și nu rareori, fără să fi atins formele geniului, pluralitatea sau diversitatea a conturat, a împlinit o personalitate artistică.

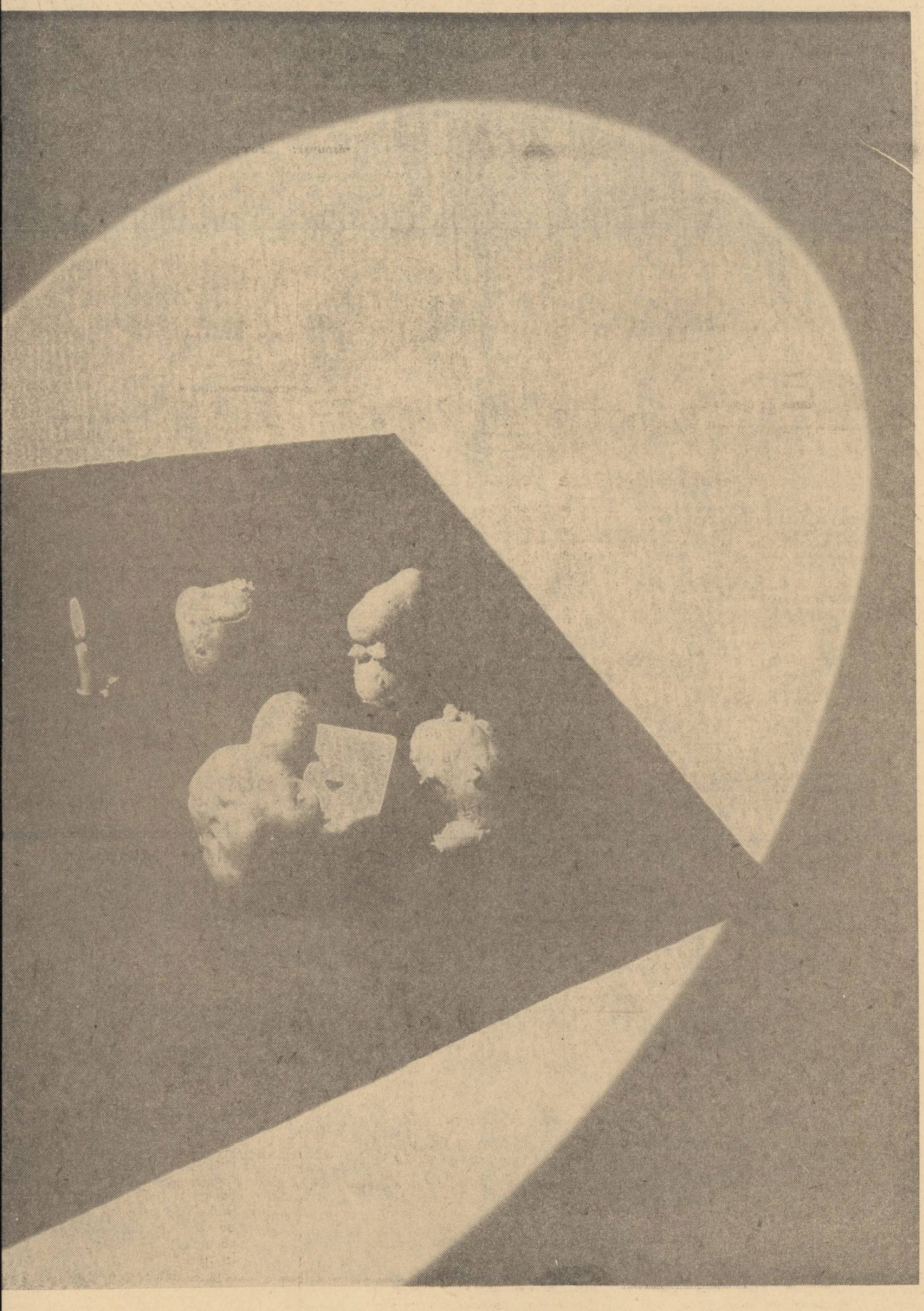
De un timp, în jurul acestui fenomen se face arie tot mai largă și mai goală. Nu putem denunța cauzele acestei restrîngeri, a dispozițiilor pentru o mai diversă exprimare artistică, sau mai curînd nu ne grăbim fiind ispitiți să credem că fenomenul nu este ascendent și că actualele modificări de epocă, de structură și condiții, vor dezvolta în unele naturi umane această înclinare.

În orice caz, monocordul este totuși un fenomen și o primejdie. El mărturisește la un mai larg număr, tendința de a părăsi interesul nu numai pentru diversitatea în creație ci și pentru circuitul mai larg al noțiunilor și al esenței artei și culturii. Aceasta reiese din însăși creația unora, care reflectă forme de mult rezolvate ale genurilor artistice în poezie, în proză, în teatru (ca și în arta plastică) dîndu-le girul în alb, fără a cunoaște prin confruntare valoarea reală.

„Cea mai mare parte a oamenilor au despre poezie o idee atît de vagă, încît chiar vagul acestei idei este pentru ei definiția poeziei", spune tot Valéry. Această formulare poate fi alăturată chiar unora dintre făuritorii de poezie, Dar scepticismul nu este profesia noastră și vrem să credem că problema monocordului sau a diversității diletante nu este totuși un fenomen de structură al generației noi, care va ști desigur să infirme ea însăși „pericolul" semnalat de noi.

RADU BOUREANU

„CARTOFORII" — Fotografia: A. MIHAILOPOL



PROFILURI DE POEȚI NOI

Experiența poeziei noastre se îmbogățește în mod constant, pe liniile cele mai temeinice, ceea ce dovedește — dincolo de o condiție de înzestrare a generațiilor noi — existența unui climat optim de germinare a versului. Cele două aspecte trebuiesc văzute în același circuit : generațiile noi despre care vorbim, sînt proaspete nu numai ca vîrstă, ci și social. Este vorba de lumea nouă, în sensul cel mai adînc al cuvîntului, lume din care, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, au apărut numeroase nume noi, talente valoroase, cu perspective de creație. Numeroasele apariții de poeți remarcabili din ultima vreme, provin fără excepție din tineretul care construiește socialismul, sînt fii ai poporului ridicați la o nouă viață și o nouă cultură, pe care ei continuă să o înalțe. Unii sînt angajați în cîmpul muncii, în profesiuni dintre cele mai variate. Ne încîntă în chip deosebit ori de cîte ori ne aflăm în fața acestor tineri lirici ai timpurilor noastre, a acestor mărturii vii ale puterii de înflorire multilaterală a personalității.

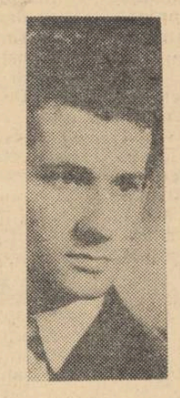
Victoria Raicev

Victoria Raicev este o tînără doctoriță deosebit de merituoasă în profesia sa. Ea este și o poetă care ne uimește de-a dreptul, prin profunzime, originalitate și certitudine. Ca și luna care nu răsare numai decît la orizont, ci uneori aproape de zenit, poezia Victoriei Raicev s-a ivit dintr-o dată la o înălțime surprinzătoare. Ea este o lună la primul pătrar, desigur, pe care ne și pregătim s-o urmărim în fazele ei de completare, dar astrul acesta tînăr se plasează în afara oricărei nebuloase. Lumina lui are sclipiri precise de argint și albastru, care ne dau o senzație aproape ciudată a noutății. Cu cine seamănă ? Cu nimeni ? Versul este dens și urmărit cu pași mici și salturi neprevăzute, ca la un balet. Sîntem în fața unui balet de exultare ori de gravitate ? De neliniște ori de supremă siguranță ? Controversa apare depășită de substanța pe care acest vers o încheagă, înfățișînd, am putea spune, o nouă ipostază a substanței terestre. Ponderea materialității grele se unește cu iureșul obscur al rodniciei, țărîna cu frunzele, copiii și bătrînii sînt unul și același lucru, văzut la extremitățile lui, timpul curge ca un izvor care în momentul cînd gîlgîie mai puternic, s-a și pierdut în substraturile tainice ale pămîntului : „Omul, acest munte frumos, / ori cît ar umbla după soare, / spun bătrînii cu gură de foc / că-ntr-un anume loc / se face vîlcea / nu mai răsare nici iarbă pe ea — / și se trage ca rîul în mare". *(Acest munte frumos).* Materia care caută să ne încătușeze, cu asaltul ei masiv și pieritor, este învinsă de copii : „Pămîntule, Doftană grea / apuci doar rămășițe pămîntene / căci avem noi grije / toată viața / să ne mutăm cu de-amănuntul în copii". (Moment de tăcere). Dar deodată pămîntul acesta nu este decît o floare : „Ce frumos miroase pămîntul, prieteni / străin de el să fii, / tot te repezi la margine de pădure, să-l pui în sîn / ca pe o floare / abia răsărită". *(Între lapte și somn).* După cît se înțelege, întreaga culegere de versuri pe care o posedă pînă în prezent Victoria Raicev, se intitulează „Între lapte și somn". Am crede că ne aflăm în grădina lui Blaga, dar nici o urmă de metafizică reflexă nu există în aceste poezii. Pentru filiații trebuie să căutăm alte drumuri care, desigur, trebuie să fie. Nu aceasta importă în momentul de față. Am putea spune că tînăra poetă privește pămîntul printr-un splendid instinct matern, cu îngrijorare și fericire, cu ochii mereu pe copii, acești mici Herculi mitologici care parcă pot lupta de la naștere cu hidra sorții : „Stau copiii cu urechea pe noi / să afle ce se petrece / dincolo de ei, / se mută luptătorii în fii, / lege nouă pe pămînt / și la urmă de tot / pacea între sprîncene / semn că ne-am mutat / din timp / grădina mai către dimineață". *(Moment de tăcere).* Acest final, care nu evită nota întunecată, o adoptă spre a o spulbera, triumfător și în afara oricărei tendințe retorice. Generațiile, în succesiunea lor, nu fac altceva decît să mute „grădina mai către dimineață", pentru că, „lege nouă pe pămînt", „se mută luptătorii în fii".

Interpretarea timpului său de către poetă este în această poezie ferită de orice urmă de șablon, pătrunsă într-o viziune care o leagă de firele profunde ale ființei sale intime. Această ființă ne apare și ea, pe neașteptate, cu toate durerile ei sentimentale ascunse, care caută un contrafort tot în copii. Dar copiii de data aceasta, în chip firesc, se arată avînd o viață a lor cu totul independentă. „Iar mi-s ochii de partea bolnavă — / copiii mă întreabă / dacă scriu cu stînga / și mănînc cu stînga / și mă prăpădesc de lacrimi / și de rîs / și ei vin aproape / parcă să mă tragă de sub lună. / Nimeni nu știe că iubesc ; / cineva cînd află... / am iubit puțin / și din puțin tot mai puțin / și din puțin aproape că rămîi străin : / piatră pe care sparg copiii / sîmburii de prună / uitînd de somn / și de părinți". *(Cresc copiii lîngă mine).*

Limba românească a poetei Victoria Raicev este curată, ceea ce nu se întîmplă așa de des la mulți din poeții noștri. Structura poeziilor — pe parabola scurtă sub care se manifestă în chip specific — este dominată aproape fără greș. Această poezie, așa cum am spus, își urmează fazele ei de orbită, pe care le așteptăm.

Marius Robescu



Marius Robescu e un al doilea poet tînăr pe care îl rechemăm la rampă spre a-l aplauda. El este de o altă factură decît Victoria Raicev. El s-a situat, prin versurile care au apărut de curînd în revista noastră, ca și prin cele pe care le publică astăzi — în plin focar al debutului și prin aceasta a ieșit din umbra acestui debut, dacă nu ne exprimăm contradictoriu. Siguranța versului său este impresionantă, dar universul lui încă nu s-a cristalizat, apare mai eclectic. Totuși, punînd de exemplu la un loc un număr de patru poezii intitulate „les navele", „Fiecare rîu", „Bărcile", și „Dar trenurile", toate încă din titluri indicînd situații de dinamism, putem surprinde un sentiment al mișcării plin de culoare. Acest sentiment nu numai că este expus cu o mînă fermă — pe care și-au făcut-o, din fericire, destul de mulți poeți tineri — dar se împletește cu norocul deplin al imaginei, care se supune fără docilitate, se instalează cu energia unui resort viu în punctele-cheie ale strofelor : „les navele proaspete în lume / frumos lăcuite, cu bordul cioplit, / să colinde marea ghemuită / într-un crater de vulcan adîncit / .Pilotează cu brațul stîng / tinerii conducători, / disprețuind perfidul pește fierăstrău, / curenții submarini și oricare vînt". Încrederea nu este numai colectivă, ci se transformă brusc într-un spor de hotărîre individuală : „Dar singur pot să ridic / după o noapte de veghe, / răsăritul cu ancora înfiptă adînc". În poezia „Fiecare rîu" nerăbdarea și decizia ajung axiomatice : „Trebuie să trec un rîu, pe celălalt mal sînt așteptat. / Un tînăr poate oricînd îndrăzni, / dincolo ajunge numai un bărbat". Poezia „Trenule", din tot ciclul acesta, repliată aproape cu totul pe imagine, bate pe loc în ce privește viziunea fundamentală. Ea începe cu o simplă sugestie a titlului, care demarează bine : „Dar trenurile lungi se duc departe / cu frunze pe ferestre, lipite de furtună". Cu cele două versuri următoare se trece însă prea mult pste concretismul celor dintîi și ele, deși izbutesc să fie frumoase, cad în gratuitate : „Linii paralele se întîlnesc în moarte / cînd bîntuie / căderile de lună". Această gratuitate continuă pînă la sfîrșit, dar formal vorbind, în mod onorabil. Poezia „Bărcile" este numai o pictură de Manet, cu tot relieful cuvenit. Marius Robescu ni se pare că prezintă și el, în totalul versurilor pe care le cunoaștem, suficiente motive spre a fi semnalat cititorilor : semnalat ca un poet tînăr, de linia întîi.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

Scrisoare către redacție

Mărturisesc de la început că nu am intenția de a polemiza în public cu tov. Corneliu Leu, autorul articolului „Peștele cel mare sau probleme editoriale" — scrisoare deschisă — apărută în revista „Luceafărul" din 5 iunie a.c. Pentru cititorii cărora acest material le-a rămas necunoscut, menționez că tov. Corneliu Leu, servindu-se de persoana mea drept pretext, aborda probleme editoriale, ca, de pildă, editarea operei lui Gh. Brăescu. Bine înțeles, autorul scrisorii, ca să găsească totuși o legătură între problema discutată și destinatarul „scrisorii deschise" arăta și faptul că subsemnatul am apărut cu lucrarea „Flori de lumini pe Argeș" în anul 1964, sub egida Casei regionale a creației populare Argeș, socotind acest lucru fiind incompatibil cu serviciul pe care-l prestez la Casa centrală a creației populare.

Voi porni de la propriile afirmații ale semnatarului scrisorii deschise. Citez : „Și, lucrător cu funcție fiind în cadrul Casei centrale a creației populare, ai găsit o Casă regională a creației populare (cea din Pitești), care să-ți editeze o carte". Și — mai departe : „...Datoria Casei regionale de creație este în primul rînd să editeze lucrările lor (ale cercurilor și cenaclurilor literare — n.n.) și nu să ocupe cota de hîrtie repartizată, editînd volumul „Ioan Meițoiu, Flori de lumini pe Argeș", montaj literar-muzical.

Deci, este vorba despre un montaj literar-muzical, destinat prin specificul său, repertoriului formațiilor artistice de amatori, montaj în care sînt incluse — pe lîngă cele 26 pagini de text, patru cîntece de masă inedite ale compozitorilor Ion Chirescu, Gh. Bazavan, Laurențiu Profeta și Mircea Neagu — cinci ilustrații ale graficianului V. Dobrian, precum și indicațiile de regie ale prof. George Dem. Loghin.

Această lucrare a fost elaborată la cererea forurilor îndrumătoare ale mișcării artistice de amatori, în cadrul unei largi acțiuni de asigurare a repertoriului formațiilor artistice de amatori de pe marile șantiere. Din punct de vedere al tematicii și al locului în care se desfășoară acțiunea precum și al utilizării acestui montaj, lucrarea era necesară tocmai regiunii respective, care, prin adresa nr. 288 din 8 mai 1964 arăta : „Intenționăm să publicăm lucrarea în cinstea zilei de 23 August, tematica ei fiind inspirată din munca celui mai mare șantier al regiunii Argeș".

Iată cum, după „raționamentul" tov. Corneliu Leu, subsemnatul „a găsit" editorul miraculos al lucrării sale și cum a „ocupat" cota de hîrtie repartizată instituției în cauză !

Evident, o lucrare literară sau alta, cum ar fi și o lucrare cu profil specific, destinată formațiilor artistice de amatori, poate fi discutată și apreciată sau desapreciată numai în urma unei analize nepărtinitoare, competente. Personal, nu cred că lucrarea mea sus amintită nu ar putea să aibă lipsuri. În ce privește însă procedeul și limbajul în care se exprimă tov. Corneliu Leu, în discutarea valorii artistice a lucrării, să-mi fie îngăduit să citez : „La toate acestea (versuri citate mai înainte — n.n.) și mai multe, ejusdem farinae se impune concluzia căreia d-ta îi dai în paranteză și indicația : (patetic)...

...Se clatină sub pasul nostru
zarea !
...Cu noi începe viața și mișcarea.

„Ei bine, iartă-mă, iubite coleg Meițoiu, dar aici trebuie să te contrazic : Nu cu domnia ta începe viața și mișcarea... literară pe plaiurile argeșene".

Și acum, încă o precizare : Publicarea unor scriitori de către casele regionale ale creației populare, Casa centrală a creației populare, cu lucrări destinate mișcării artistice de amatori, a intrat de mult în tradiția acestora. Dovadă, numeroasele lucrări (montaje literare, poeme scenice, programe de brigăzi artistice de agitație etc.) semnate de scriitori cunoscuți ca : Al. Andrițoiu, T. Bals, Mihu Dragomir, Al. Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Victor Tulbure, Petru Vintilă, etc. Atragerea scriitorilor în elaborarea lucrărilor utile formațiilor artistice de amatori este o acțiune justificată din partea instituțiunilor sus menționate.

Nici membrii cercurilor literare — sau, mai bine zis, în primul rînd aceștia n-au fost neglijați — și regret că tov. Corneliu Leu nu cunoaște faptele. Numai în ultimii doi ani casele regionale ale creației populare au dat la lumină zeci de culegeri cuprinzînd lucrări ale membrilor cercurilor literare. Au apărut de asemeni numeroase culegeri de folclor poetic precum și programe ale brigăzilor artistice de agitație. Chiar în regiunea Argeș au apărut în acești ani culegeri de acest fel. O lucrare amplă în care sînt incluși nu numai patrucinci creatori populari citați de tov. Corneliu Leu, ci aproape 400 de culegători de folclor poetic nou și creatori, de pe întreg cuprinsul țării, se află sub tipar. Tot în acest an se va publica o culegere cuprinzînd cele mai frumoase poezii ale membrilor cercurilor literare. Iată deci cum se prezintă lucrurile.

Acum, o altă problemă : Dacă unii lucrători din cadrul instituțiilor de îndrumare metodică sînt — cu sau fără asentimentul tov. Corneliu Leu — și scriitori, oare acestora nu le este îngăduit să scrie lucrări pentru mișcarea artistică de amatori ? Oare aceștia își avizează singuri lucrările, publicîndu-și-le cu de la sine putere ? ! Dacă nu le este îngăduit, atunci, evident, după un fals raționament, înseamnă că tot atît de bine, scriitorii care sînt și redactori ai unor reviste literare, ai unor edituri, ai unor organe de presă, ai radio-televiziunii etc. nu ar putea să publice acolo unde lucrează, pentru interesele legitime ale instituției sau revistei respective, întrucît li s-ar aduce învinuirea că-și dau lor înșile „viza" de publicare. Oare astfel se poate pune problema ?

Și însfîrșit, o ultimă precizare în legătură cu îngrijorarea tovarășului Corneliu Leu privind activitatea mea literară în ultimii ani, cînd la „principalele edituri" n-am mai publicat nici o carte. Îl asigur pe îngrijorat că nu din cauza d-sale s-a întîmplat aceasta. Am predat două manuscrise unora dintre „principalele edituri" (după expresia tov. Corneliu Leu) și sper ca apariția lor să constituie și ea un răspuns la scrisoarea sus menționată.

Cititorii, față de cele arătate mai sus, sînt rugați să tragă singuri concluziile ce se cuvin.

IOAN MEIȚOIU

curierul de seară

Piesă într-un act de ROMULUS VULPESCU

Lectura piesei într-un act „Curierul de seară" a fost făcută la a 64-a ședință a cenaclului N. Labiș, cu colaborarea actorilor Ruxandra Sireteanu, Dinu Ianculescu și a... autorului Romulus Vulpescu.

Apreciindu-se replica vie, fervoarea, fantezia și construcția dramatică a lucrării, discuțiile furtunoase au pendulat între apropieri apologetice de... proza fantastică a lui Mihai Eminescu sau piesele lui Eugen Ionescu și obiecții privind caracterul oarecum abstract al ideii adoptate.

Supunem piesa „Curierul de seară" și atenției cititorilor.

PERSONAJE

Hamalul
Fotograful
Maria

Un peron de gară

Durata : 30'—35'.

HAMALUL : Bună seara. Imi dați voie? *(Își aprinde țigara de la cea a fotografului).* Ce mai faci, George?

FOTOGRAFUL : Salut. Mulțumesc, bine, dar dumneata? Mă iertați, dar nu vă cunosc. Poate mă confundați.

HAMALUL : Nu. Tu ești cunoscutul meu George, și nu alt George.

FOTOGRAFUL : Da. Așa mă cheamă, dar nu te superi, domnule, nu-mi amintesc...

HAMALUL : Ne-am văzut din cînd în cînd. Am și petrecut împreună o seară la niște amici comuni. Acum doi ani, de revelion, cînd ai cunoscut-o pe Maria...

FOTOGRAFUL : O cunoști?

HAMALUL : Sigur că da. Am mai văzut-o de cîteva ori pe stradă, o dată într-un magazin...

FOTOGRAFUL : O aștept. Avem întîlnire. Pleacă pentru cîteva zile în sud, la o rudă pe moarte.

HAMALUL : Da? Îmi pare rău.

FOTOGRAFUL : Ei, ce vrei? Asta e... oamenii mor.

HAMALUL : Sigur. Mor. Bem ceva pînă vine?

FOTOGRAFUL : Mulțumesc. Nu beau. Nu prea beau. Băutura nu-mi face bine.

HAMALUL : Atunci o cafea măcar. Un expres, la peronul doi...

FOTOGRAFUL : De unde știi că de la peronul doi pleacă?

HAMALUL : Sunt de-ai casei. De-ai gării. Hamal. Dacă pleacă spre sud...

FOTOGRAFUL : Da. Nu știam. O cafea beau. *(Trec amîndoi la peronul doi).*

HAMALUL : Merge fotografiatul?

FOTOGRAFUL : Nu sunt fotograf, sunt reporter...

HAMALUL : George, știu că ești fotograf ambulant.

FOTOGRAFUL : Domnule, te rog... în definitiv, domnule cum? Nici nu știu cum te cheamă.

HAMALUL : Nu te supăra, George. Înțeleg. Reporter sună mai frumos.

FOTOGRAFUL : Sunt la *„Curierul de..."*

HAMALUL : Nu. Lucrezi în cartierul teatrelor, ca fotograf ambulant. Ce rost are?

FOTOGRAFUL : Bine. Probabil că ți-am făcut un instantaneu. Și mi-ai ținut minte mutra. De obicei, lumea care acceptă e preocupată de propria mutră de pe carton, nu de-a fotografului. Am spus o minciună.

HAMALUL : Nu-i nimic. Nu e grav. Toată viața ai mințit puțin și simplu. Cred că nu mai mult de cinci minciuni mărunte...

FOTOGRAFUL *(rîzînd)*: Îmi stă scris pe față?

HAMALUL : Nu. Știu. La opt ani ți-ai rupt pantalonii în sîrma ghimpată de la ferma *Trei fagi*. Maică-tii, ca să nu te certe, i-ai spus că sărise un cîine la tine și că abia ai scăpat cu fuga. A fost fericită că nu te-a mușcat.

FOTOGRAFUL : Asta-i bună. Eu și uitasem. Dar de unde știi? Cine ți-a spus?

HAMALUL : Nimeni. Te cunosc bine.

FOTOGRAFUL : Ascultă-mă, domnule funcționar al căilor ferate, cine ești dumneata? Cum te cheamă?

HAMALUL : Un hamal, cum ți-am spus și cum se și vede. Numele încă nu ți-l spun ca să te pedepsesc pentru minciuna de-adineauri. Încearcă să-ți amintești de mine, și-ai să mă recunoști.

FOTOGRAFUL : Nu. Nu pot.

HAMALUL : Bine. Ai să-ți amintești. Ai tot timpul.

FOTOGRAFUL : Cît e ceasul? Trebuie să vie Maria.

HAMALUL : Șase. Trenul pleacă la și 48. 18 și 48. Ea vine la 6 și jumătate.

FOTOGRAFUL : Exact. Și orele de întîlnire mi le știi. Mă spionezi?

HAMALUL : Nu, dar e logic. De la atelier pleacă la șase. Valiza e pregătită. Pînă la monument — cinci minute pe jos. Cu autobusul — 20 de minute. În total 25 de minute. Și cinci minute pentru eventuale întîrzieri. Puțină pudră, la toaleta gării, puțin ruj. Doar se desparte de dumneata...

FOTOGRAFUL *(bănuitor)*: Ce tot îndrugi? Cum naiba știi toate astea? „Se desparte de dumneata...". O să lipsească 3—4 zile, cel mult o săptămînă, cu înmormîntare cu tot. M-aș fi dus și eu, dar e sezonul în toi și nu prea stăm strălucit cu banii. Am mai cumpărat și aparatul ăsta nou, ultra-modern. *(Cu entuziasmul profesiei).* E grozav. L-au inventat acum doi ani, pentru armată, poliție și instituții din astea. Developează instantaneu și scoate fotografia în 30 de secunde de la declanșare. Scump, dar clienții preferă să dea ceva mai mult și să nu se mai ducă la magazin a doua sau a treia zi, ca să ridice pozele. Și o hîrtie specială, mai scumpă. E mai rentabil și pentru mine. Soluții, băi developante, copiere — totul în 30 de secunde. Și-n plus, mulți, cînd văd fotografia, și dacă le place, îți mai comandă pe loc alte 2—3 poziții.

HAMALUL : Într-adevăr, e grozav. *(Examinîndu-l).* Și nu pare cu mult mai mare decît unul obișnuit. Numai să facă poze la fel de bune ca aparatele vechi... În sfîrșit, eu nu mă prea pricep.

FOTOGRAFUL : Bine că mai există ceva pe lume să nu știi dumneata!

HAMALUL : O, asta... asta nu mă interesează. Adică nu e treaba mea.

FOTOGRAFUL : Sigur. Treaba dumitale e să-ți bagi nasul în treburile altora. Iartă-mă, dar cam așa stau lucrurile.

HAMALUL : Ai dreptate.

FOTOGRAFUL : Sper că nu te-am jignit. N-am spus-o cu intenție. Îți fac un instantaneu. Și-ai să vezi că nu e mai prejos de fotografiile pe care le fac artiștii marilor saloane. Eu mă pricep la puține, dar la fotografie sunt as. Am participat și la o expoziție. Am luat mențiune.

HAMALUL : Știu.

FOTOGRAFUL *(bucuros)*: S-a scris și-n ziare? Habar n-am avut. Vezi că nu mă laud.

HAMALUL : Nu. Nu s-a scris.

FOTOGRAFUL : Ai fost la... *(Hamalul dă din cap că nu. Fotograful nu-și termină vorba)*... Atunci?

HAMALUL *(zîmbind stingherit)*: Doar știi că știu tot... tot ce e în legătură cu dumneata. Îmi bag nasul...

FOTOGRAFUL *(serios)*: Ești de la poliție?

HAMALUL : Nu.

FOTOGRAFUL : Dacă ești, cred și eu că n-ai să-mi spui. Am făcut ceva? Sunt un om de treabă și n-am furat nimic.

HAMALUL : Știu.

FOTOGRAFUL *(exasperat)*: Iar?

HAMALUL *(zîmbind)*: Da. Iar.

FOTOGRAFUL *(pe gînduri)*: Trebuie să fie ceva mai grav. *(Pauză).* Spionaj. Fotografii... Mă crezi implicat în chestii suspecte?

HAMALUL : Nu. Nu.

FOTOGRAFUL : Altfel de ce m-ai urmări?

HAMALUL : Dar nu te urmăresc.

FOTOGRAFUL : Prea știi multe despre mine. Ți-ai luat informații despre viața mea, știi că am furat mere în copilărie, știi cînd m-am cunoscut cu Maria, și unde, la ce oră am întîlnire... *(Are o idee)*... Sau ești dumneata spion și vrei să mă recrutezi. Aveți nevoie de-un fotograf bun. De aia și știai că am expus și-am luat mențiune. *(Naiv).* Și că mi-am cumpărat de curînd un aparat perfecționat...

HAMALUL *(rîzînd)*: Ce mai spionaj serios e și ăla dacă n-ai aparate mai bune ca ale poliției și ale armatei. Și, pe urmă, se găsesc de vînzare în toate magazinele...

FOTOGRAFUL : E drept. Nu mai știu ce să mai zic.

HAMALUL : Nu te teme. Nu sunt nici polițist, nici spion. Sunt hamal, aici, în gară. Am o meserie la fel de onorabilă ca a dumitale *(Glumind)*... nu spun nimănui că aș fi împiegat, și sunt un cetățean care n-are nimic de ascuns. Am făcut războiul — am și-o decorație — fumez țigări ieftine, am cîțiva prieteni și cîteva datorii, nu-s încurcat cu nici o femeie și nu sunt mai curios decît alți oameni la fel de obișnuiți ca mine *(După o pauză)*. ...și ca dumneata.

FOTOGRAFUL *(puțin descumpănit și părînd convins)*: Nu mi-e rușine că sunt fotograf, fotograf ambulant, dar aș vrea să fiu reporter. Am ochiul format pentru instantanee. Ce mai fotografii aș scoate, domnule! Dar nu pot pătrunde. Nu există nici o posibilitate. Am încercat. Aștia de la ziare sunt cartelați. Organizați grozav. De multe ori, același fotograf prinde scena sau întîmplarea din mai multe unghiuri, poziții adică, dă la ziarul lui una, și variantele apar în celelalte gazete, cu ajutorul rețelei. Cu altă ocazie e și el servit la domiciliu. Nu se mai deplasează, nu se mai agită, are vreme să lucreze acasă fotografii cu dame goale... Ai văzut din astea, nu?

HAMALUL *(făcînd semn că da)*: La unele se vedea un ochi de artist.

FOTOGRAFUL : Da. Sunt cîțiva foarte buni. Dar n-au încotro. Au intrat în combinație, nu mai pot da înapoi. Mor de foame altfel. Ce viață aș duce eu să fiu reporter! Le-aș asigura tuturor fotografii, toată rețeaua aș aproviziona-o. M-aș duce peste tot. În orice colț al țării. Și-n străinătate. Corespondențe fotografice de-naltă clasă! Prin cîte peripeții nu trece un reporter independent al unui mare ziar? Cu ce le-aș trimite, și cum, ar dubla tirajul. Cu vremea aș ajunge celebru. Ce artă aș demonstra!

HAMALUL : Știu. Ai talent. Dar dacă nu se poate...

FOTOGRAFUL *(cu însuflețire)*: N-au încredere într-un ambulant, să nu le strice afacerea. Nu te cunosc, nu vor să te primească. Riscă dacă nu-ți ții gura. Se află la ziar de procedeu și zboară toți cu scandal. Anul trecut am fost cu Maria două săptămîni la mare, într-un sat pescăresc modest și am fotografiat numai pentru plăcerea mea. Cînd am vrut eu, și ce. Nu toate mutrele care trec pe stradă și au chef de un instantaneu, la comandă. Am făcut studii de portret, de ecleraj, de unghi, de cadru. Le-am dat și pescarilor portretele și m-am împrietenit cu ei. Atunci am băut cea mai multă — și mai bună — bere din viața mea. La-nceput eram un străin, un turist cam sărăcuț, dar domn. După ce-au văzut ce sunt în stare, m-au respectat și m-au iubit. Maria le-a cîntat niște cîntece vechi și-au cîntat și ei. La plecare ne-au adus creveți, languste și-un homar cum n-am văzut decît în filme și, o dată, la o expoziție culinară de restaurant de lux. L-a pregătit Maria după o carte de bucate. A fost nemaipomenit. N-am avut noi bani destui să punem chiar tot ce scria în carte, dar a ieșit o minune.

HAMALUL : Știu. Foarte bun.

FOTOGRAFUL *(rîzînd)*: Ești un mucalit cum n-am mai văzut. Spui într-una „știu, știu, știu", de parcă te-ai culca în pat cu noi. Mi se pare că mă cam iei peste picior. Nu-i așa că ai și cîntat cu noi și cu pescarii la han?

HAMALUL : La „Delfinul". *„Cînd am fost în pădure..."*, *„Te iubesc de cînd eram copil..."*, *„A venit iarna..."*, *„Surugiul beat"*...

FOTOGRAFUL *(uimit și descumpănit)*: Lasă glumele. Parc-ai vrea să mă sperii. Ești foarte isteț. Un han la țară, într-un sat pescăresc — îți spui dumneata — cum să se cheme altfel decît „Delfinul" sau „Bătrînul rac". Ai mers la noroc și-ai nimerit. Cît despre cîntece, pe astea le cîntă toată lumea cînd merge la țară, în vacanță.

HAMALUL : Știu și asta.

FOTOGRAFUL : Bine-nțeles. Cum să n-o știi și pe asta, tocmai dumneata, atoateștiutorul! Dragă prietene — știu eu dacă te pot considera prieten, indiscret cum ești...

HAMALUL : Poți.

FOTOGRAFUL : ...indiscret cum ești, dar hai să zicem că de-o jumătate de oră de cînd ne cunoaștem și stăm de vorbă...

HAMALUL : Stăm de vorbă de 17 minute. Ne cunoaștem de 32 de ani.

FOTOGRAFUL : Mă cunoști din leagăn. Spune-mi că-mi sugeam degetul mare de la dreptul și că făceam tărăboi cînd mi se dădea să sug țîța stîngă, și-mi scot pălăria. Te declar cel mai mare comic serios — și ignorat — din lume!

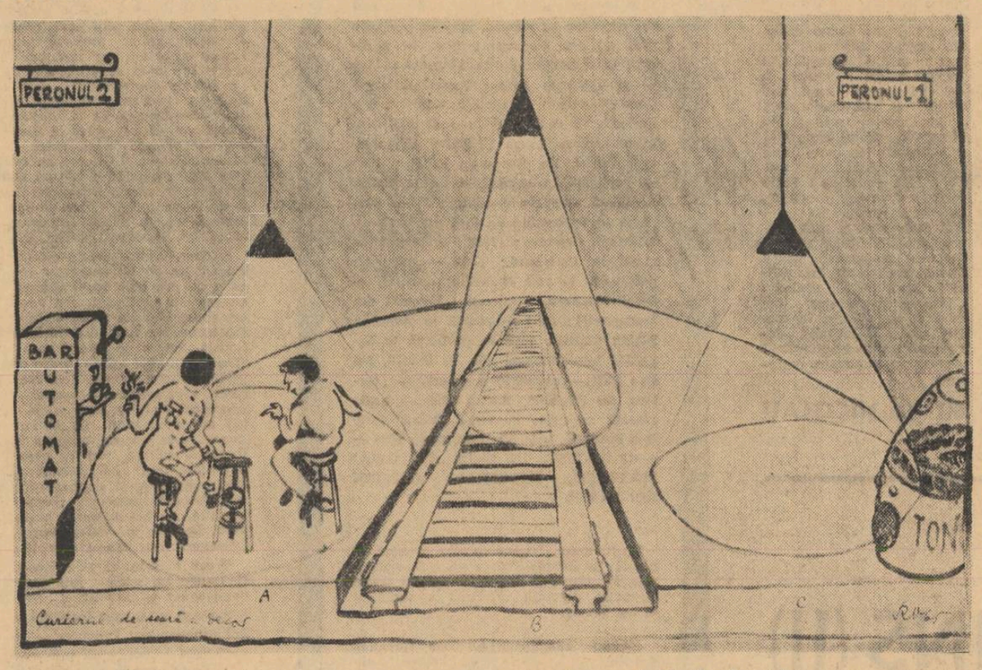
HAMALUL : Sunt. Și-ți sugeai degetele mari și de la dreptul și de la stîngul, iar țîță sugeai ca orice copil, fără preferințe. În schimb, ți-au ieșit foarte tîrziu dinții, mult mai tîrziu decît la alții, și-ai avut complicații grave, ți-a fost rău, ai fost la un pas de...

FOTOGRAFUL : ...Moarte. Știu și eu. Mi-a povestit maică-mea. Și astăzi am rămas cu o dantură cam șubredă. Fac infecții des... *(Pe gînduri)*. Mă-ntreb foarte serios dacă există-ntr-adevăr ceva, ceva ce nu știi nici dumneata?

HAMALUL : Da. Cînd are să-mi vină rîndul... *(Revenindu-și și zîmbind).* Să ies din schimb.

FOTOGRAFUL : Cam slabă gluma. Asta știu eu! După 6 ore. Dacă-mi spui cînd ți-ai luat serviciul în primire...

HAMALUL : N-are importanță. Acum 32 de ani. Cînd am început viața, cînd m-am născut într-un fel...



Legenda schiței de decor

Fundal negru mat, absorbind lumina. Muzică adecuată ad libitum, pe care se aprinde lampa. B. După cîteva acorduri, se aprinde și lampa C. Muzica fileză și apare Hamalul. H. și F. se întîlnesc sub lampa C, lîngă tonomat. Conform indicației Trec amîndoi la peronul doi, H. și F. traversează scena pînă sub lampa A, lîngă barul automat, unde vor rămînea pînă aproape de final. O dată cu plecarea lor de la peronul 1, lampa C se stinge și crește filat lumina lămpii A. Maria intră pe la peronul 1, sub lampa C, a cărei lumină crește la replica Hamalului : „Uite-o pe Maria". La indicația Pleacă împreună cu Maria, Hamalul o conduce la peronul 1. Fotograful rămîne sub lampa A. La ultima replică lămpile A și, respectiv, C, încep să coboare spre scenă, lumina lor scade și se stinge, fiind invers cu muzica. Lampa B se ridică, rămîne vizibil numai fascicolul de lumină care se stinge brusc o dată cu oprirea muzicii.

R. V.

FOTOGRAFUL : Într-un fel? Nu te-ai născut ca toată lumea?

HAMALUL : Ba da, ba da, toți se nasc la fel.

FOTOGRAFUL : Atunci acum 32 de ani? Suntem de-aceeași vîrstă? Te pomenești că tot în aprilie!

HAMALUL : Da. În 5. La 10 și 20 seara. Ca și tine.

FOTOGRAFUL : Nemaipomenit. *(Pauză).* Nu. Nu-nțeleg. Nu mă mai mir. N-are nici un rost. Dar nu-nțeleg. Să știi că nu-ți port pică. Pică pentru că-ți rîzi de mine. Îți rîzi frumos, nu știu cum că nu mă pot supăra pe tine... Iartă-mă, te-am tutuit... *(Hamalul face semn că nu-i nimic).* Sigur, nu-i nimic. Gemeni cum suntem, gemeni ai coincidenței, se poate să ne tutuim. Ziceam că-ți rîzi așa de frumos, încît rîd și eu cu tine. Și mai există o blîndețe a ta, un calm, un nu știu cum să-i spun, un farmec personal care nu permite antipatia. Sunt sincer, nu-ți fac declarații de prietenie. Fii și tu sincer cu mine și lămurește-mă, spune-mi secretul...

HAMALUL : Știu că ești sincer. Și nici nu-i cine știe ce secret. Ai să-l afli oricum. Mă bucur că ești bine dispus și că-ți sunt simpatic.

FOTOGRAFUL *(pus pe glume)*: Ar fi nostim să și murim în aceeași zi.

HAMALUL : Da, ar fi, numai că asta nu se mai poate.

FOTOGRAFUL : De ce nu? Unde-au mers atîtea coincidențe, nu văd de ce n-ar merge și asta cu moartea? Și cum adică, „nu se *mai* poate?" Ce, știi cînd am să mor? Sau cînd ai să mori? *(Pauză scurtă).* Uitasem că le știi pe toate...

HAMALUL : Cînd am să... *(Ezită)* mor eu, nu știu...

FOTOGRAFUL *(tăindu-i vorba)*: Dar cînd am să mor eu, da? Poate că-mi spui și mie. Nu mă sperii, nu mi-e frică de moarte, n-am văzut-o niciodată cu ochii, cum se spune. Spune-mi, că nu strică să știe omul cînd îi bate ceasul. Îmi spui acuma, confidențial, pe urmă la ora anunțată mă asasinezi și faci o glumă neagră teribilă, demonstrîndu-mi în ultima clipă — ultima mea clipă — c-o știai și pe asta. Ei, care-i ceasul meu? Apropo, cît e? Să nu fi venit Maria.

HAMALUL *(tăcere)*: 6 și 20. Vine curînd.

FOTOGRAFUL *(exuberant)*: Ești un mare vrăjitor, drăguț-foc, și simpatic. Nici n-am băgat de seamă cum a trecut timpul. Parcă mai adineauri mi-ai cerut foc.

HAMALUL : N-a trecut.

FOTOGRAFUL : Parcă „n-a trecut", dar a trecut.

HAMALUL : Pentru tine, nu. Pentru ceilalți, da.

FOTOGRAFUL : Care, „ceilalți?".

HAMALUL : Ceilalți. Al căror ceas nu s-a oprit.

FOTOGRAFUL : Eu n-am ceas.

HAMALUL : Dar timpul tău a stat.

FOTOGRAFUL : Cum a stat? Ceasul — numai că n-am — stă, nu timpul. Ce glumă mai e și asta?

HAMALUL : Ultima. Bănuisem că are să fie mai greu, poate că, de fapt, are să-mi și fie mai greu. Auzisem de la colegi că alții fac scandal, refuză, imploră, se agață cu disperare...

FOTOGRAFUL : Ce tot îndrugi? Chiar că nu mai pricep nimic. Te-mbeți cu cafea? Probabil că bei multe zilnic, de plictiseală, între două trenuri, și cafeina plus nicotina... Spui vorbe fără șir, dar pari normal. Nu cred să fii nebun...

HAMALUL : Nu sunt. Și nici beat de cafea. Nu beau decît dimineața cu o chiflă. *(Pauză).* Și-acum, o excepție, cu tine. *(Pauză).* Uite, George, ești un om modern. Din cîte te cunosc *(Fotograful face un semn elocvent)* știi să-ți stăpînești nervii, la emoție nu țipi cu una, cu două, nu-ți place să te dai în spectacol, trece lume pe peron... Am să-ți spun ceva, cam neplăcut pentru tine...

FOTOGRAFUL *(brusc, îngrozit)*: Maria?

HAMALUL *(dă din cap că nu)*: ...Neplăcut pentru tine, în sfîrșit pînă ai să te obișnuiești...

FOTOGRAFUL *(ușurat că nu e nimic în legătură cu Maria, îl întrerupe cu seriozitate bufonă)*: N-am! Farsor bătrîn, văd unde vrei să ajungi. Ai de gînd să cimentezi prietenia noastră care-a luat foc de la o țigară, prietenia noastră stropită cu cafea... Uite că mi s-a stins țigara, e rece de mult, nici n-am observat...

HAMALUL *(cu glas egal)*: De la șase.

FOTOGRAFUL *(neatent la intervenție)*: ...Vrei s-o cimentezi pe viață. Cu un împrumut. Vrei să-ți împrumut niște bani.

HAMALUL *(cu același ton)*: Sunt curierul, George.

FOTOGRAFUL *(derutat și amuzat în același timp)*: Iar bați cîmpii. Ții să mă zăpăcești cu tot dinadinsul. *„Curierul de seară"*, nu? Tu ești *„Curierul de seară"*. Asta-i ziarul la care ți-am spus eu că sunt reporter. Iar dezgropăm povestea cu minciuna? Profetule, ești un ziar, ești un fapt divers! Dacă mai stăm puțin de vorbă, ai să-mi spui foarte serios că ești Marea Baltică sau Kilimandjaro. Sau constelația Andromeda.

HAMALUL : Sunt curierul de seară, ai dreptate, George. De seară.

FOTOGRAFUL *(continuîndu-și ideea)*: Da, cam la ora asta apare. Trebuie să sosească și-n gară ediția.

HAMALUL : A venit. *(Foarte blînd).* Eu sunt curierul 1233. *(Pauză).*

FOTOGRAFUL *(devenind brusc serios, apoi izbucnind într-un formidabil hohot de rîs)*: Bang! Colosal! M-ai omorît!

HAMALUL : De la șase.

FOTOGRAFUL : Grozav. Dă-i înainte. E cea mai tare poveste pe care-am auzit-o. Numărul 1233. Păcat că n-o să mă creadă nimenea cînd am s-o spun.

HAMALUL : Nu. N-are să te creadă nimeni. Și n-ai s-o spui nimănui.

FOTOGRAFUL : Ți-o povestesc ție. Hai să ne-ntîlnim și mîine. Maria pleacă și sunt mai liber. La o bere. Beau. Meriți să fac o excepție. Ca anul trecut, la mare. De fapt, este-o glumă aproape frumoasă, în orice caz originală. Ți-o spun mîine și, dacă ești binecrescut, ai să te prefaci că n-o știi și-ai să rîzi cu lacrimi. «Gluma cu prietenul meu hamalul care știe tot. Nu-l cunoști? Dar este și prietenul tău, și-al dumneavoastră, doamnă, și-al tău, băiețaș, și-al dumitale, pensionarule! „Numele dumnevoastră? *(Pauză).* Profesia? Hamal. Alte ocupații? Ziar, fapt divers, mare, munte, constelație, curier de seară. Fumați pipă? Țigarete. Ce părere aveți despre lamele de ras *Eros*? Port barbă. Vă place filmul? Comedia mută. Etc., etc. Doamnelor și domnilor, am transmis în direct reportajul nostru anchetă de la ora șase seara — *De vorbă cu hamalul numărul 1233.* Ascultați-ne în fiecare joi, pe aceeași lungime de undă, la aceeași oră»». Cît e ceasul?

HAMALUL : 6 și jumătate. Liniștește-te. Să nu atragem atenția lumii. N-ai să-mi povestești nimic mîine. Pentru tine nu mai există mîine. Pentru tine a rămas numai astăzi. Un astăzi foarte lung numit veșnicie. Așa i se spune. Nu e chiar etern. Cel puțin în raport cu timpul. Cu timpul tău care stă. Față de timpul în mișcare, al celorlalți, pare nesfîrșit. N-ai să-mi povestești nimic mîine. Ne despărțim aici și acum.

FOTOGRAFUL *(vrînd să intre în jocul ciudat)*: Înțeleg. De data asta înțeleg. Încep să-nțeleg și eu. Trebui' să mai anunți și altora vestea de care habar n-au. În fond, factor poștal ar fi trebuit să te faci, nu hamal. Probabil că ai o listă lungă, săracul de tine!

HAMALUL : Nu. Nu mai anunț pe nimeni.

FOTOGRAFUL : Eu am fost ultimul? O dată cu mine a murit și moartea?

HAMALUL : Da, a ta.

FOTOGRAFUL *(neluînd seama la răspuns)*: „Fotograful salvator. Eroul necunoscut al lumii. Adevăratul Mesia. A plătit cu moartea lui viața celorlalți. O viață veșnică. Ziua unu, anul unu al erei unu a omenirii. Suntem nemuritori. Moartea a murit!" Și eu care aspiram la biata glorie de reporter la *„Curierul de seară"*. Îmi ignoram destinul. Destinul unic și glorios. „Eroul numărul unu al tuturor timpurilor: trecute, prezente și viitoare".

HAMALUL : Îmi pare rău, George. Vorbesc serios. De la șase. De 32 de minute.

FOTOGRAFUL : Stai de vorbă cu mine de 32 de minute și-n vremea asta, pe-ntreg pămîntul n-a murit nimeni. Ai să fii tras la răspundere. Și dezmînți statisticile. În care nu credeam eu, oricum.

HAMALUL : În vremea asta au murit foarte mulți. La șase, cine știe, poate cîteva sute pe-ntregul pămînt.

FOTOGRAFUL : Nu e nici un război nicăieri. Poate execuții pe undeva. Sau cu astea te ocupi prin procură? Și pe ceilalți cum i-ai anunțat?

HAMALUL : Toți ceilalți au fost anunțați de curierii lor.

FOTOGRAFUL : A, va să zică sunteți o organizație? Ca reporterii. O combinație modernă. Rentabilă?

HAMALUL : De la ora șase faci și tu parte din ea. Ești și tu curier. Un curier de seară, de profesie fotograf, al cărui număr e 1233.

FOTOGRAFUL : Acum avem și-același număr? Ne cheamă pe-amîndoi Moarte?

HAMALUL : Pe mine mă cheamă George.

FOTOGRAFUL : Pe mine mă cheamă George! Iar bați cîmpii! Și-ntr-o mistificare absurdă ca asta, ilogică, tot trebuie să ai logică. Logica interioară, a farsei.

HAMALUL : De la șase mă numesc George. Ți-am luat existența. Voi rămînea hamal, un hamal numit George, și-am să caut să trăiesc frumos cum ai căutat tu.

FOTOGRAFUL : Zău? Mi-ai luat existența de fotograf și-ai să fii mai departe hamal? Numele mai înțeleg, dar existența? Nu te juca cu cuvintele. Și te exprimi prost. Dacă voiai să mă lași să-nțeleg delicat că m-ai suprimat, trebuia să spui că mi-ai luat viața.

HAMALUL : Ți-am luat-o, prietene 1233.

FOTOGRAFUL *(ironic)*: De ce, prietene George?

HAMALUL : Ca s-o duc și eu o bucată de vreme la o-ntîlnire cu un pictor sau cu un infanterist, cu o chelneriță ori un copil orb al căror nume va fi un număr. Moartea mea.

FOTOGRAFUL : Ai să mori și tu? Și moartea are moarte, totuși?

HAMALUL : Eu sunt acuma viață, Moarte dragă. Și viața, după cum ai băgat de seamă, are moarte. Da, am să mai mor o dată, nu știu cînd și-a cîta oară, și-am să revin printre curierii de seară. Poate că vei fi încă, unul dintre curierii cuiva cu viața lungă, poate vei fi făcut schimbul și te vei numi Iosif sau Petre sau, poate, tot George, din nou. Dar alt George. Cel pe care ai să-l anunți că timpul lui a stat.

FOTOGRAFUL *(care-a devenit treptat serios și aproape disperat)*: Ar trebui să scrii filme sau cărți. Ești teribil. Aproape că te-am crezut.

HAMALUL : Aproape că mă și crezi...

FOTOGRAFUL : Și... al cui am să fiu?... a cui am...?

HAMALUL : Nu știu. O vreme, un fel de eternitate a ceasornicelor obișnuite, ai să te plimbi pretutindeni făcînd reportaje cum ai visat, și călătorii pasionante, fotografiind constelații și baraje, avioane și deșerturi. La un moment dat, vei fi chemat să asiști la o naștere. Sau vei fi trimis să faci cunoștință cu un bibliotecar de 40 de ani. Sau te vei logodi. Nu știu cum. Ai să-ncepi o viață cu cineva — așa ca mine, care te cunosc de cînd te-ai născut — sau ai să urci în trenul lui pe parcurs, la o stație mare, la o haltă, sau aproape de terminus. Uite-o pe Maria. *(Intră Maria).*

MARIA : Bună seara, George.

HAMALUL : Bună seara, Maria.

FOTOGRAFUL : Bună seara, Maria.

MARIA : Bună seara, domnule. *(Maria se apropie cu familiaritate de hamal).* Văd că ești cu un prieten. Am întîrziat. Iartă-mă, te rog!

FOTOGRAFUL *(uluit)*: Maria, Maria, sunt eu... eu *(Vrea să spună „George", ezită).* eu... 1233.

MARIA *(către hamal)*: Ce-i cu el? Ce s-a-ntîmplat?

HAMALUL : Nu-i nimic, Maria. A primit o veste. E încă emoționat. Mergem numaidecît. Te conduc. *(Îi ia valiza din mînă).*

MARIA *(zîmbind fotografului)*: Sper că nu e ceva foarte grav, domnule... *(Șovăie, așteptînd numele.)*, domnule... *(Ca să spună ceva și să umple tăcerea penibilă).* E avantajos să ai un logodnic hamal la gara din care pleci. Ești servită cu promptitudine, prima. Semănați foarte bine cu cineva, cineva care mi-a fost... la care-am ținut mai de mult...

HAMALUL *(jenat)*: Să mergem, Maria.

MARIA : Da... *(Reluînd).* Un bun prieten... al familiei... fotograf... *(Repede.)* reporter fotograf la un mare ziar de seară... Bună seara, domnule. Mi-a părut bine. Sper că ne vom mai vedea. Nu-i așa, George?

HAMALUL : Da. La revedere. Bună seara.

MARIA *(gata să plece)*: Aveți un aparat. Iertați-mă că-ndrăznesc... Poate o fotografie de amintire cu George. Trece el pe la dumneavoastră și-o ia.

FOTOGRAFUL *(zdrobit)*: Cu plăcere. Sigur. *(Face o poză și le-o dă).*

MARIA *(veselă)*: Pe loc? *(Se uită la fotografie).* Dar e un carton negru. N-a ieșit nimic.

HAMALUL : Lasă. Altădată. Bună seara. *(Pleacă împreună cu Maria).*

MARIA : Bună seara. Nu fiți trist. Cu altă ocazie.

FOTOGRAFUL *(strigînd după ei)*: George, George, spune-mi cum ai făcut?

HAMALUL *(oprindu-se o clipă)*: Cînd ți-am cerut foc și mi-am aprins țigara de la a ta.

FOTOGRAFUL : ...care s-a stins. Și eu cum am să fac?

HAMALUL *(arătînd spre aparat)*: Un instantaneu... *(Fotograful îi arată cu un gest elocvent cartonul negru).* ...în care ai să scoți fața clar... cu multă lumină.

ILEANA MĂLĂNCIOIU

UMBLU PRIN CARBUNE

Am stat prea multă vreme-ntre plugari
Și cînd un crater plin mi se înclină
Tot cred că ară cineva deasupra
Și brazdele din cîmp se scurg în mină.

Minerii mei au fost și ei plugari
Și aplecați pe lutul de sub stîncă,
Așteaptă să răsară piinea bună
Ca dintr-o arătură mai adîncă.

Femeile și le-au lăsat în cîmp
Și-atunci cînd vor să știe unde sînt,
Și dacă timpu-i bun, s-au înțeles
Să-și bată unul altuia-n pămînt.

Se întîlnesc bătăile în mine
Ca niște flăcări arse dinadins,
Parcă se scurge luna în pămînt
Și umblu prin cărbunele aprins.

ALEXANDRU BARNA

LA CULORILE ȚARII

Pămîntul acesta are gustul de piine,
le tremură nările, de plăcere,
celor care știu să-l asculte
cum își scutură pomii de-afară,
Pămîntul acesta are-n artere un sînge
care-i seamănă la culoare;
filtrat de noi spre lumină ajunge
un cîntec de oțel, de linii —
început la cumpăna veacului
ridicată a zbor.
De pe umerii acestui pămînt
n-au țîșnit niciodată
atîtea ciocîrlii,
să bată aerul sănătos,
ca acum.
Niciodată umerii lui
n-au înălțat o frunte mai limpede
ca aceasta de comunist,
frunte, cu urme de fulgere ricoșate,
de sub care săgetează lumină
să urce țara, să ardă
la culorile ei —
roșii și galbene și albastre

DAN HATMANU: Obsesia absintului

PRIN ATELIERE

●

Două şevalete în acelaşi atelier. Ne primeşte pictorul Ion Pacea.

— Singur ?

— După cum vedeţi.

— Unde vă este colegul?

— Ion Gheorghiu e la mare. Vine peste cîteva zile.

— E greu să-l aşteptăm cîteva zile... Dar să comitem o indiscreţie. Să-i privim tablourile.

Deşi coleg şi poate prieten — Ion Pacea n-are dezlegare să ni le arate. Aşa că purcedem singuri la împlinirea dorinţei noastre. Cerem scuze artistului. Ziaristii sînt curioşi ! Dar... constatăm că artiştii ne cunosc obiceiurile. Ion Gheorghiu are în atelier puţine lucrări.

— Restul sînt... ?

— La expoziţia deschisă acum la Le Hâvre — ne spune Ion Pacea.

— La care participaţi şi dumneavoastră ?

— Da. Şi Spiru Chintilă şi Vladimir Setran.

— Cînd am venit aici, intenţia noastră era să vă întrebăm dacă vă pregătiţi pentru vreo expoziţie.

— De ce nu mă întrebaţi ?!

— De teamă să nu răspundeţi printr-o negaţie.

— Răspunsul e de două ori afirmativ. Pregătesc cîteva lucrări pentru expoziţia de stat din toamna aceasta.

Pictorul Ion Pacea ne arată două tablouri : portret înfăţişînd un ţăran cu nevasta (în îmbrăcămintea lor se observă influenţa oraşului) şi un portret de ţărancă deosebit de frumos (ea este îmbroboditâ cu o basma neagră pe fundalul albastru se disting motive populare). Pe şevaletul pictoriului stă o lucrare abia începută. În colţul din dreapta se află cunoscutul autoportret al lui Luchian.

— Tot pentru expoziţie ?

— Aceasta este a doua afirmaţie. Pentru o altă expoziţie. Un omagiu, într-o expoziţie pe care dorim s-o deschidem în grup, poate la toamnă.

●

O surpriză în plus pentru cei aflaţi pe litoral la Eforie Nord. De cîteva luni se află, montată în bronz, o nouă sculptură : siluetă supla reprezentînd o tînără. Briza mării îi mîngîie părul. Soarele îi luminează chipul. Ea priveşte, încîntată de poezia împrejurimilor, simbolul frumuseţii şi firilor romantice : o floare. Această lucrare în bronz aparţine Ioanei Kassargian. Dar şi bucureştenilor artista le va face o surpriză. În Parcul Herăstrău, va fi situată lucrarea inspirată de balada „Miorita". Ea înfăţişează ciobanul cu oiţa lui „năzdrăvană" în mijlocul naturii, pe un fundal de copaci mult stilizaţi. În momentul de faţă, tînăra sculptoriţă pregăteşte o expoziţie. Pe cînd ? Nu se ştie. O doreşte cît mai curînd. Dar.. Există un „dar". Artista ne spune că ar dori să arate lucrări puţine şi bune. Şi propriul ei simţ selectiv o determină să fie foarte exigentă. În expoziţie va *figura*, desigur, una din apreciatele sculpturi în lemn ale Ioanei Kassargian, intitulată „Fată cu floare". Un trunchi de copac, în mijlocul atelierului, a început deja să capete silueta unei femei. Artista o doreşte interiorizată, meditativă.

●

Multilateralitate ? Poate ! Cert este că în atelierul pictorului Vladimir Şetran te întîmpină aproape toate artele plastice. Alături de cîteva tablouri aşezate cu faţa spre perete pentru a nu fi văzute (aşa fac mai toţi pictorii !) am observat cîteva picturi pe sticlă, proiecte pentru fresce, un peretre pictat, o presă pentru gravuri. Am aflat că recent s-a ocupat şi de arta monumentală. Împreună cu Ion Oroveanu, pictor scenograf şi arhitect decorator, a realizat proiectarea expoziţiei de artă populară din Maramureş şi unele panouri decorative din interiorul ei. Pictura este însă principala preocupare. Am văzut cîteva tablouri. Nu multe. Majoritatea sînt expuse la Le Hâvre. Cîteva marine, un portret, flori — sînt tablouri mai vechi, ne spune pictorul. Îi sesizăm preferinţa pentru culorile sobre. Imediat însă răsare în faţa noastră contrastul. Vladimir Setran ne arată un tablou mai nou cu pete de roşu puternic. Pictorul se află într-o perioadă de efervescente căutări. Pornind de la natură el încearcă s-o esenţializeze, să-i găsească o exprimare cît mai emoţionantă şi în acelaşi timp care să-i exprime personalitatea. Tablourile recente ale pictorului sînt greu de descris. Elementul natură îi sesizăm abia în gîndul concentrat al desenului. Cum spuneam, o parte din tablourile pictorului Setran se află în expoziţia de la Le Hâvre. Altele sînt trimise la Paris, urmînd a fi prezentate la bienala tineretului din luna septembrie.

●

Am intrat în atelierul unui tată. Se vede !... Multe sculpturi reprezintă copii. Şi de ce nu, o „paternitate". „Maternitatea" predomină în arta plastică ! Un tăran ţinîndu-şi fiul pe genunchi. Poate într-o discuţie amicală. Sculptura este într-un stadiu incipient. Altă lucrare alături : Bunicul cu cei doi nepoti. Apoi, mai alături o fată, adolescentă.

După confruntarea cu publicul în cadrul expoziţiei sale din sala Magheru, Dorio Lazăr şi-a reluat munca asiduu. Altă expoziţie ? Poate peste un an-doi, spune el. Momentan pregătiri.

Îl pasionează şi arta monumentală. Ne arată un proiect de monument pentru Hunedoara : o flacără stilizată. Apoi un alt proiect : „Pasărea speranţelor". Am revăzut cu plăcere în atelier, proiectul intitulat „Pescărusul" care ne-a reţinut atenţia în expoziţia personală.

SILVIA NICOLAU

FIŞIER PLASTIC

DAN HATMANU

1926—31 oct. — data naşterii (Scobinţi-Iaşi) ; 1948 — participă la expoziţia anuală de Stat ; 1950 — absolvă Institutul de arte plastice din Iaşi ; 1954 — participă la Bienala de la Veneţia ; 1955 — premiul II la concursul în cinstea celui de al V-lea Festival Mondial al Tineretului şi Studenţilor de la Varşovia ; 1956 — expune la Praga ; 1956 — prima expoziţie personală, în sala „Nicolae Cristea" din Bucureşti ; 1958 — participă la Expoziţia de la Moscova ; 1959 — participă la prima Bienală internaţională de artă plastică a tinerilor, organizată la Paris ; 1960 — cîştigă concursul pentru bursa „Nicolae Grigorescu", iniţiat de Academia R.P.R. ; 1960 — participă la expoziţiile de la Cairo, Atena, Alexandria, Berlin ; 1961 — participă la expoziţiile de la Paris, Ankara, Istambul, Damasc ; 1962 — pleacă la studii la Leningrad ; 1963 — expoziţie personală, în sala Galeriilor de artă, — B-dul Magheru, Bucureşti („Impresii din Leningrad") ; 1964 — pleacă la studii în Franţa (Paris) ; 1964 — participă la Expoziţia internaţională de la Sevrès, Paris ; 1964 — expoziţie personală — „Galerie du Passeur", Paris ; 1965 — organizează expoziţia cu tema „Mina" (grafică spaţială), sala Victoria, Iaşi ; 1965 — 1—18 AUGUST, ÎN SALA „VICTORIA" BUCUREŞTI, EXPOZIŢIA „ASPECTE DIN PARIS".

★

Reproducem fragmente din cronica apărută în Lettres Françaises sub semnătura lui Georges Boudaille despre prima expoziţie deschisă la Paris a tînărului pictor român.

„Prima expoziţie a lui Dan Hatmanu deschisă la „Galerie du Passeur" din Paris este o revelaţie pentru amatorii de pictură... Ne-a tulburat, răsturnînd concepţia pe care o aveam despre pictura românească... Prin această expoziţie, Dan Hatmanu împrospătează, între altele, imaginea pe care o poartă în suflet fiecare francez despre Paris. Stilul pictorului este foarte modern, rămînînd în acelaşi timp legat de realitatea şi aparenţa lucrurilor...

Ceea ce ne interesează într-o operă de artă este emoţia artistului, schimbul realizat între pictor şi modelul său, între o sensibilitate artistică şi un peisaj urban cu proprie personalitate. Dan Hatmanu a reuşit. Iubind Parisul, n-a devenit sclavul lui. În faţa subiectului nou pentru el a ştiut să rămînă înainte de toate poet, înnobilînd pînza cu reflexele unui lirism personal.

Lirismul lui Dan Hatmanu se manifestă mai puţin în culoare şi mai mult în desen şi compoziţie. Paleta îi rămîne realistă şi nu se îndepărtează de tonurile reale decît să atingă mult mai intens armoniile cele mai expresive ale poeziei lui. Dă în schimb libertate mişcării pasionale care îl frămîntă prin desen. Liniile drepte, mai ales verticalele, lovite de emoţie parcă, se frîng sinuos, suie spre cer ca un fum...

Dan Hatmanu a văzut Parisul ca pe un oraş care dansează pînă la epuizare într-o mişcare ondulatorie. Revelarea grizeriei este bogată în poezie, în adevăr, şi — ceea ce-i accentuează valoarea — dă naştere unei picturi bune...

Cîteva pînze lucrate în România pe care le-a expus printre cele reprezentînd „perioada pariziană" arată viziunea romantică asupra lumii pe care pictorul o avea dinainte. Parisul l-a ajutat numai să-şi cunoască mai bine profunzimea temperamentului şi, acum, pictorul ştie să-şi purifice mijloacele artistice astfel încît să poată dezvălui cît mai bine flacăra de forţă reală pe care o posedă.

GEORGES BOUDAILLE

(Lettres Françaises, 7 ianuarie 1965).

DAN HĂULICĂ

PEINTRES ROUMAINS (II)

A doua casetă, text şi diapozitive în culori, redactată şi pusă la punct de Dan Hăulică despre *Pictorii Români*, continuă şi completează o primă a sa casetă. Ea este destinată să informeze străinătatea, îndeosebi opinia publică apuseană, despre dezvoltarea picturii româneşti în vremea din urmă.

Ceea ce impresionează în primul rînd, în această a doua contribuţie de acest fel a criticului, este utilitatea ei imediată. Pentru ca arta noastră nouă să fie văzută, înţeleasă şi apreciată, şi să apărem într-o formă plăcut prezentată, el a pregătit proiecţiuni de foarte bună calitate şi analize fine şi pătrunzătoare ce însoţesc proiecţiunile, totul îngenios împreunat într-un fel de volumaş uşor de purtat. Astfel, cei care doresc să ştie ceva mai mult decît foarte puţinul care se cunoaşte astăzi despre locul ce ocupăm în concernul universal al culturii, vor fi, credem, deplin satisfăcuţi.

Textul ce însoţeşte caseta începe printr-o introducere. La o lectură atentă, introducerea semnată de D. Hăulică mi-a apărut cea mai vastă, mai completă, mai reuşită şi mai cu talent scrisă panoramă a picturii noastre poate din ultimii 50—60 de ani. Preciziunea informaţiei, bogăţia epitetelor de care se serveşte criticul, sînt de-a dreptul uimitoare. Fiecare din aceste epitete este căutat cu îngrijire, bazat pe senzaţii vizuale precise, pornit de la idei strîns legate între ele, de la concluzii care s-au născut după lungi şi fructuoase meditaţii. E uimitor să vedem astfel, cît de deosebit apare acest gen de exprimare, comparat mai ales cu cel în care scriitorul se mulţumeşte cu ce-i vine mai iute sub condei, cum e cazul atît de des în cronicile noastre de artă, şi chiar în textele cu intenţii mai serioase.

Evident, nu aş vrea să zic că acest exemplu ar trebui să fie numaidecît imitat şi că orice scriitor în materie de artă ar face bine să urmeze exemplul lui Hăulică. Ar fi să-i dau un sfat periculos, căci, dacă îndărătul acestui mod de a face critică, nu există conştiinciozitate, vasta cultură şi gustul lui Hăulică, ar fi să inducem pe eventualul imitator într-o cursă. La Hăulică însă, totul se ţine şi se justifică, este organic : vesmîntul somptuos al frazei tocmai ceea ce este mai natural criticului.

Această atît de îngrijită introducere pregăteşte pentru înţelegerea picturii actuale, mai ales a diferenţelor ce există între artiştii de acum 40—50 de ani şi cei din vremea noastră. Contemporanii noştri sînt examinaţi în 21 de medalioane, de analize şi de consideraţii estetice, filozofice, istorice şi sociale, căci fiecare dintre aceste medalioane cuprinde cîte ceva din fiecare aceste consideraţii. Ele însoţesc filmele în culori, sînt un adevărat model al acestui gen, constînd dintr-o prezentare a unei proiecţii, însoţită de un comentariu. Într-un fel, ca fineţe de apreciere, ca pătrundere în adîncime în judecarea unui artist, ca formulă de delimitare a acestuia, poate şi pentru că sînt mai accesibile ca exprimare, s-ar putea ca ele să placă mai mult ca introducerea, mai complexă, mai greu de urmărit, în întinderea ei atît de cuprinzătoare.

Medalioanele şi diapozitivele respective încep cu Ressu şi continuă cu alţi 20 de pictori, toţi reprezentaţi prin opere, (chiar cei de o vîrstă înaintată, deci cu o lungă activitate anterioară vremii de unde începe expunerea lui Hăulică) executate în ultimii douăzeci de ani.

Mărturisesc că medalioanele privind pe cei tineri m-au impresionat chiar mai mult, decît cele mai bune privind artiştii ajunşi şi trecuţi de maturitatea vîrstei. Cei tineri ofereau criticului ocazia de a fi mai el însuşi, mai liber, şi de amintirile şi de aprecierile altora, mai silit de împrejurarea, că se găsea în faţa unor creatori despre care nu se vorbise prea mult, să ne spună gîndul lui, fără nici o altă preocupare, gînd ieşit din cunoştinţele şi din sensibilitatea sa, mai apropiate de acest material proaspăt decît ale noastre cei mai vechi.

Terminînd această însemnare referitoare la contribuţia lui Hăulică la răspîndirea artei noastre în străinătate şi dîndu-mi perfect seama de efectul sigur ce-l va avea, mă gîndesc că o asemenea întreprindere, consacrată unui alt gen din arta plastică, sculpturii de pildă, arhitecturii, desenatorilor noştri, ne-ar aduce un tot atît de însemnat serviciu. Să nu uităm că poate niciodată n-a domnit în artele plastice, deci în preţuirea şi în înţelegerea lor, un mai mare haos în apusul Europei şi în America, decît în vremea noastră. Tendinţele cele mai bizare şi mai absurde apar şi dispar după cîţiva ani de existenţă ; publicul e nedumerit asupra a ceea ce trebuie să fie admirat, şi ceea ce este destinat să dispară. Arta noastră, din fericire, consideră că o tradiţie practicată timp de secole, pornită de la natură şi de la om, şi care a oferit artiştilor nenumărate ocazii de a fi originali, atunci cînd erau sinceri în exprimarea sensibilităţii lor, poate fi practicată şi în vremea noastră. Un simptom, care se face simţit din ce în ce mai mult chiar în Occident, de revenire la un realism inteligent şi original, supunîndu-se temperamentului oricărui interpret, care cu adevărat are ceva nou de spus, este de natură să ne încurajeze să perseverăm în punctul nostru de vedere, cu privire la artele plastice.

Acad. G. OPRESCU

RETROSPECTIVA MARIN IORDA

Într-una din sălile expoziţiei din Parcul Herăstrău se află deschisă, de la începutul acestei luni, retrospectiva de grafică, desen şi pictură a lui Marin Iorda. Dacă, aşa cum stăruiam în cronica precedentă, secolul nostru îşi caută autograful şi expresia noilor căi ale plasticei, în primul rînd în grafică, nu e mai puţin adevărat că el se şi grăbeşte parcă să-şi lase testamentele gata făcute. Atîtea retrospective în ultimii ani şi n-au trecut totuşi decît 15 după jumătatea veacului ! Personal, bineînţeles că n-am nimic de obiectat împotriva retrospectivelor, dar cred că ele devin un fel de circ ambulant prin toată ţara, cum se petrecu de pildă cu bietele pînze ale lui Ţuculescu, unde piosenia familială începe să semene parcă prea mult cu deprinderea tîrgoveaţă, atuncea am dreptul să mă-ntreb dacă asemenea retrospective sînt şi retroactive ? Dacă, adică, au ele darul de-a readuce în amintirea publicului opera şi numele unui artist de valoare, de-a-l educa pe acest public prin acea operă şi de a-i da o hrană spirituală de care să aibe într-adevăr nevoie ? Sau dacă nu cumva, dimpotrivă, au efectul cu totul nedorit, de-a bagateliza o operă şi un autor plastic, reducîndu-le la moneta foarte măruntă a unui exhibiţionism ce ţine mai curînd de consignaţie şi faliment, decît de încununarea tardivă şi binemeritată a unei creaţii durabile ! Fiindcă orice expoziţie de plastică, retrospectivă sau nu, presupune în primul rînd — nu-i aşa ? — o treabă de selectare şi nu una cu ghiotura — Dar mai ales retrospectivele.

Desigur, nu e deloc lipsit de interes să ştim cum a evoluat un pictor, din cea mai fragedă tinereţe a lui cînd va fi zvîrlit prima pată de culoare pe-o pînză, şi pînă la maturitatea sau bătrîneţea înţeleaptă cînd va fi ajuns tot mai zgîrcit cu lumea ca şi cu sine însuşi, drămuindu-şi gestul, exuberanţa, suprafeţele şi văpselele. Dar asemenea evoluţii sînt vrednice de-a fi urmărite atuncea cînd ele spun într-adevăr ceva despre lecţia unei vieţi zidite-n artă, ca nevasta Meşterului Manole, şi cînd cel mai imperceptibil în aparenţă dintre semnele plastice înscrise de un mare maistru, îşi descoperă sensurile, îşi povestesc împlinirea, continuarea, renunţarea sau justificarea în creşterea anilor următori. Sau cînd, de asemenea, pictorul era depozitarul unui tezaur de invenţie şi geniu, încît fiecare din liniile sau petele asvîrlite sau trudite de el pe-o suprafaţă capătă o contagioasă forţă de sugestie, propunînd artiştilor ce vin după el, soluţii şi izvoare ce-ar fi pretins altmintrelea, poate zeci de ani şi generaţii de studiu. Aşa, de pildă, nu mai ştiu care istoric de artă neamţ, pare-mi-se că tot bătrînul Burckhardt, arăta că arcada concepută de Michelangelo la ochiul, zugrăvit de el unei figuri din Capela Sixtină, inova, prin puterea de iradiaţie ce-o da privirii pictate-n frescă, tot ce se făcuse în pictura Renaşterii pînă la el şi prevestea concepţia centripetală a ochiului „magnetic" al impresioniştilor de la jumătatea secolului trecut.

Iar ca să ne-ntoarcem în evuri şi locuri mai apropiate nouă, o schiţă oarecare, orişicare, aş îndrăzni să spun, din blocnotesul lui Grigorescu, duce progresul plasticei româneşti înainte cu zece generaţii de Sava Henţia şi chiar cu vreo trei de Aman. Cinematismul schiţei grigoresciene e un fruct al geniului său, indiferent dacă l-o fi altoit din grădinile Barbizonului sau numai ale Cîmpinei.

În acest înţeles, aşadar, de sugestie vie şi mereu prezentă, de invenţie deschisă, dacă-mi pot permite un termen ad-hoc pe care mîna, ochiul şi-n primul rînd creierul unui pictor de geniu le ţine la dispoziţia generaţiilor de după el, în asemenea înţeles o expoziţie retrospectivă poate însemna într-adevăr un eveniment memorabil, şi încă unul de creaţie în lumea plasticei şi poate că nu numai într-a ei.

Dar exigenţele nu trebuie duse pînă-n pînzele albe. Există şi unele expoziţii retrospective de o categorie nu neapărat mai scăzută, dar radical diferită prin structura lor şi prin natura artiştilor respectivi : acelea instructive, educative dacă vreţi, didactice chiar, că să folosesc un termen ocolit, cam cu necuviinţă sfiicioase de critica şi publicistica noastră artistico-literară, tocmai acuma cînd, mai mult ca oricînd, ele sînt chemate să facă educaţia metodică şi temeinică a gustului şi-n primul rînd a cunoştinţelor elementare de care o societate bizuită pe irupţia maselor la cultură, are atîta nevoie. E un lucru simplu şi elementar, arătat probabil şi-n manualele de şcoală, şi anume că artele şi literatura noastră, în scurta, foarte scurta lor viaţă scrisă şi înregistrată de documentul istoric (nu de cel preistoric, care e fără capăt şi fără sfîrsit !) au cunoscut trei etape fundamentale de evoluţie : aceia bisericească, de la Varlaam şi Coresi, ba chiar de la Metodie şi Chirilă, pînă la Creangă, Galaction, Mateevici, sau Agîrbiceanu ; apoi, aceea eroică, de la Bălcescu, Sihleanu, Cîrlova şi Grigore Alexandrescu pînă la, dacă vreţi, Dan Deşliu sau într-o măsură mai reflectată, mai puţin decisivă, şi spontană, Mihai Beniuc, în fine, aceea didactică, de la Heliade, Ion Ghica, Bolintineanu, Eminescu şi Maiorescu, pînă la Eugen Lovinescu, Bogdan-Duică, G. Călinescu, M. Novicov, Şerban Cioculescu, Vl. Streinu etc.

Evident, printre aceste categorii, (şi mi se pare atîta de evident pe cît de imperativ că, dintre ele, acea didactică ne e de cea mai acută nevoie astăzi, pînă ce proaspeţii aspiranţi la cultura patriei vor fi deprins corect alfabetul, ortografia şi tabla-nmulţirii literare şi altfel) şi-a făcut întotdeauna loc şi o alta, fără limite sociale şi chiar funcţionale, un soi de cenuşăreasă a categoriilor culturii constituită din acel soi de spirite despre care Claudel spunea : „J'apelle intellectuelle une fonction sans amploy" — şi-a cărei caracteristică e tocmai transgresarea, ignorarea şi amestecul limitelor categoriale ; contribuţia ei aparent inutilă e nepreväzutul şi „le mouvement qui déplace les lignes", este invazia tiptilă a barbariei latente într-o civilizaţie şi cultură, fără de care însă nici un progres n-ar fi posibil, totul reducîndu-se altfel, în ultimă instanţă, la artele regresive şi stagnate prin finisare ceasornicărească, aşa cum sînt miniaturile persane, jadurile, fildeşurile, bambusurile şi hai-kaiurile chinezeşti, — contribuţia, dacă vreţi, pe care un Villon, Rabelais, Rimbaud, Nietsche sau Dostoievski au adus-o culturii europene.

Vreau să spun că şi la noi arta şi cultura sînt valabile şi viabile nu numai prin contribuţia onestă şi solidă a cronicarilor şi lingviştilor sau numai printr-aceia savant laborioasă şi savant inspirată a unui Văcărescu, Heliade, Bolintineanu sau Eminescu, — ci măcar într-o aceeaşi măsură dacă nu mai mult prin ceea ce „outsiderii" ei, răspopiţii ca Ion Creangă sau păcătoşii ca Anton Pann, cîrciumarii literari ca Gherea şi Ion Luca, sau copiii din flori ca fiu-său cel mare, Matei, pînă la incalificaţii pieriţi ca N. Furcă, A. Cornea, C. Fîntînaru, Stoian Gh. Tudor, C. Păcle, şi, pe vremea lui, incalificabilul (ba nu, că l-a calificat dintr-un unghi de vedere ciocoiesc, de vătaf şi dălcăuş, unul din foştii milogi ai presei „regale" dintre cele două războaie, spunîndu-i cu simpatie compatisantă, chipurile ! — „bietul salahor de presă !") Alecu Sahia, — toată această zestre a artei care se refuză categorisirilor şi fişierelor şi printr-ale cărei fructe strălucitoare fac parte „Golanii" lui Rebreanu, „Întîlnirea din Pămînturi" a lui M. Preda (ediţia „Cartea Românească", nu cea recentă, expurgată,) „Groapa" lui Eugen Barbu şi, într-un raft cu totul aparte, „Iarna bărbaţilor" ca şi admirabilele „Cîntece de cîmpie" ale lui Ştefan Bănulescu...

Dar m-am pierdut în litere, în loc să umblu pe unde mă obliga chiar titlul acestei cronici. Mi-e şi ceva mai greu, din lipsă de ilustraţii. De la penibilul Costin Petrescu pînă la pompierul cu bidineaua C. Isachie, — pictor al Curţii, mă rog ! — plastica noastră n-a prea cunoscut rezistenţa barbariei în faţa domesticitorilor băneşti. Cu excepţia morţilor tineri şi nemuritori dar şi neîmpliniţi, din păcate, Andreiescu şi Luchian, — cine-a cîntat în plastica noastră pe o strună consecvent neconformistă şi inventivă ? Sau ne-mprumutată de pe-afară ? Dintre femei, mi-aduc aminte de Elena Popea, de Magdalena Rădulescu şi de Margareta Sterian ; dintre maeştri, dincolo de Tonitza şi Petraşcu nu-l mai văd decît pe Ion I. Mirea, cel cu „bazaconiile", nu cel cu „Vîrful cu Dor" ! Vor mai fi fiind ei şi alţii, cu siguranţă, că memoria mea nu e muzeu, — dar sigur e că diferitele retrospective nu n-i arată şi nu ni-i readuc vii întrînsele.

Bineînţeles, nu mă gîndesc aici la numele circulate şi cotate la zi ; Baba, Ciucurencu, Catargi, Ţuculescu, ş.a.m.d. Retrospectivele lor ni-i vor arăta peste 25—30 de ani, dacă va fi nevoie. Azi, ei n-au nevoie de retrospective, fiind îndeajuns de prezenţi.

Dar mă gîndesc cu dulce înfiorare la zugravii propriuzişi, cei de bilci, din care-am acasă adevărate colecţii : ei pictează pe sticlă, ca şi Tomuş sau Tiniforea, dar ce mai gagici şi fanţi ţinîndu-se de mînă, ce mai zăvozi ca leii sau păstoraşi în bîtă cu, în loc de munte, cîte-un castel de arhitectură sui-generis în ceafă ?... Iar în ultima vreme, reluînd şi reinnoind o foarte originală şi fermecătoare tradiţie alimentară, şi tot de bilci, nişte anonimi de geniu s-au apucat să-nşire pe tarabe nişte păpuşi de turtă dulce pictată mai deslănţuit şi la fel de inventiv — o scriu cu cea mai serioasă şi mai apăsată pană, vă rog să credeţi — ca şi marele Pablo Picasso : nişte ţărăuci cu zăvelci zvîrlite-n trei dungi oblice roşii-albastre, cu sprîncenele-mbinate ca submuntencele noastre, ori nişte curcani înfoiaţi, cu coada multicoloră ca a păunilor, sau în fine nişte cai scrişi cu tot dichisul, cu copitele, şeaua, coama lor şi (fiindcă turtă-dulce se aşează pe tarabă plată ca orice tablou deci fără putinţă de-a fi expusă şi pe dos) cu amîndoi ochii, cu sprîncene cu tot, pe-aceeaşi parte-a capului, ca şi calcanii.

Iată de unde văd, eu unul, din pridvoarele bisericuţelor noastre pornind, şi de la icoanarii pe lemn şi sticlă, pînă la aceşti pictori pe turtă-dulce, sursa unei retrospective a plasticei naţionale, de unde cu siguranţă că pictorii noştri dornici de artă modernă ar avea mult şi bine de învăţat.

★

Dar există, în fine, şi-un alt soi de retrospective : acelea pe care le-aş numi compensatorii, ca nişte benemerente-n fapt nu-n medalii, cuvenite celor ce-au rămas viaţa-ntreagă pe meterezele artei chiar cînd ea nu le-a adus nici multumirea efemeră a banilor nici aceia, ştiu eu ?... mai puţin efemeră, să zicem, a faimei. Sînt artiştii cu adevărat de vocaţie şi devotament, cei care nu-şi fac arta ca să-i hrănească dar care-şi hrănesc viaţa numai din mulţumirea de-a-şi face arta lor. Sînt cei mai puţini şi cei mai puţin luaţi în seamă. Dar şi cei mai merituoşi. Invenţia lor artistică n-o fi fost spectaculoasă, dar esenţială sigur că a fost. Vă aduceţi aminte de „Război şi Pace" a lui Tolstoi ? În toiul campaniei de iarnă, vine la bătrînul Cutuzov un sergent care-i aduce-o potcoavă : „Uitaţi-vă, Măria-Voastră, ce-am găsit !" Cutuzov se uită la potcoavă şi nu pricepe. Dar mujicul transformat în sergent stăruie : „Uitaţi-vă, Măria-Voastră !"... Generalul tot nu pricepe, şi atunci, sergentul îi strigă : „E o potcoavă de-a franţujilor : *n-are cirlige-n viri !...*" De aici, din acest amănunt de tehnică a potcovăriei s-a tras în parte căderea din iarna de pomină a Berezinei, a întregii campanii napoleoniene în Rusia. Fiindcă rusii au ştiut că pe gheaţă, cavaleria frîncă nu va mai putea rezista : potcoavele ei o făceau să alunece ca secerată, fiindcă n-aveau cîrlige ascuţite-n vîrf care să se-nfigă-n ghiaţă şi să facă posibilă măcar o retragere în fugă.

De natura acestei descoperiri tehnice a sergentului lui Cutuzov sînt şi invenţiile pe care le mărturiseşte retrospectiva, (aş zice eu, prematură !) a lui Marin Iorda.

Linia pe care el a folosit-o în ilustraţiile sale nesfîrşite din „Revista Copiilor şi a Tineretului" a lui Costaforu, ilustraţii cu care ne-a desfătat copilăria şi tinereţea mai multor generaţii, nu se mai regăseşte astăzi la niciun ilustrator : era ceva între creangă şi şarpe, o linie sinuoasă şi totuşi fermă, care adună compoziţia şi o echilibrează fără ca s-o înţepenească, o linie cu care-a trecut apoi la multiplicarea, în aventuri pline de haz, a celebrului său personaj, dintre Păcală şi Tîndală, anume Haplea, dacă vi-l mai aduceţi aminte. Şi cu asta, am să-i si fac lui Marin Iorda imputarea de-a nu fi expus tot ciclul „Haplea" pentru ca, scrbit ca orice artist de propria lui creaţie care vrea să-l devore, să ne prezinte alte etape ale graficei şi acuarelei sale, nu mai puţin vrednice de interes : un portret de antologie al lui Ion Slavici, sub care Iorda a ucenicit într-o redacţie, compoziţii în tonuri lautraciene, căci Iorda e într-un fel un Lautrec al nostru, pînă la pictura propriu zisă, de sevalet, cantitativ mai puţin reprezentată.

Dar ceea ce rămîne, după gustul şi părerea mea, esenţial cucerit pentru ilustraţia noastră, este acea linie din „Năzdrăvăniile lui Haplea" care ducea, încă de acum vreo patruzeci de ani, la ceea ce avea să devină gloria mondială a lui Walt Disney : desenul animat. Fiindcă Marin Iorda n-a fost numai un devotat al creionului, al acuarelei, tuşului şi copiilor ; el a fost un precursor, în sensul în care pomeneam mai sus de cinestetica liniei din schiţele grigoresciene. Linia lui Marin Iorda închipuie un ghem din care ea curge ca o sfoară, luînd neîntrerupt cele mai neaşteptate înfăţişări şi contururi, într-o nesfîrşită surpriză şi mişcare. Lucrul acesta explică, mi se pare, şi faptul că Marin Iorda e dintre primii nostri cineaşti dacă nu cumva iniţiatorul la noi al filmului desenat.

Expoziţia de astăzi ni-l aproape fără să-l epuizeze. Marin Iorda e o carte infinită pentru copiii şi tineretul multor generaţii încă, ce-şi aşteaptă retipărirea cu ilustraţiile ei, a operei atît de generoase, de varii şi fecunde sub toate aparenţele glumei şi jocului.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

IN CURIND

LUCEAFĂRUL

APARE SĂPTĂMINAL

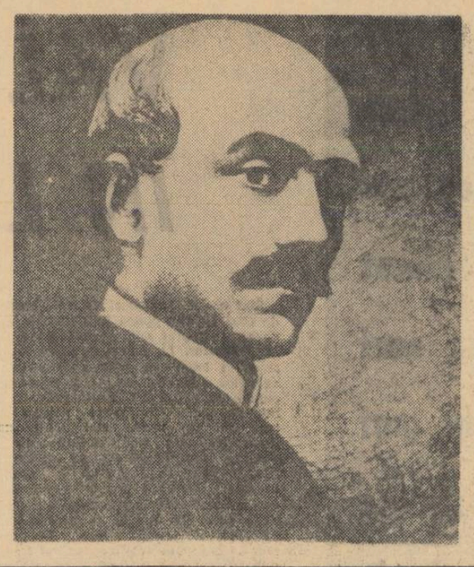
SPORT

de

EUGEN BARBU

plastică

75 DE ANI DE LA MOARTEA LUI ALECSANDRI



Un articol inedit de Pompiliu Constantinescu

Există o valoare și o înțelegere istorică a operei lui Alecsandri ; ea a acoperit personalitatea lui vie, tipul lui sufletesc, dacă nu cu desăvîrșire, în tot cazul, cu exclusivitate.

Fiindcă scriitorul a fost de o fecunditate uimitoare și fiindcă n-a avut temperament complex, s-a desfățat, aș zice mai curînd s-a distrat, cu cele mai variate alcătuiri : a culeș și prelucrat poezia populară și a imitat-o, în Doine ; a versificat, cu ușurință, legende și balade fantastice, din izvor folcloric ; a suspinat și a ciripit erotic, afectat de iubirea romantic trăită și tot romantic încheiată, pentru Elena Negri ; a desfășurat exerciții retorice, în jurul marilor momente istorice și a omagiat, fără suflu poetic, eroismul „ostașilor noștri" în războiul pentru independență ; a notat grațios aspecte din natura țării, în Pasteluri ; a compus numeroase jocuri dramatice, de la „cantoneta" sau „cîntecelul" naiv și pitoresc, pînă la comedia socială, comedia de caracter, dramă socială și istorică ; a încercat nuvela romantică, patetică și melodramatică și proza memorialistică, fie de interes istoric, cum sînt referatele literare, despre misiunile lui diplomatice, fie de agreabil impresionism cum sînt impresiile de călătorie în țară și peste hotare.

Alecsandri s-a risipit cu dărnicie, a fost necontenit prezent în scrisul unei jumătăți de veac și a umplut un spațiu istoric literar, cu opera lui diversă, cu preocupările ei multiple, tăcînd din literatură o profesie ; dacă nu în sensul ei de azi, de a-și trage existența din scris, în sensul ideal, al veacului trecut, în cultura noastră, de a se dărui unei înclinații, aducătoare de prestigiu și glorie.

Și totuși, Alecsandri a rămas un mare diletant ; cel mai mare, din secolul trecut, și unul dintre cei mai tipici, din literele noastre. De ce oare ? — Fiindcă a substituit o necesitate exterioară unei necesități interioare ; fiindcă a dat întîietate exercițiului literar și nu îmboldului lăuntric, care se realizează cu dificultate sau se precipită cu suflu impetuos. Trăind într-o epocă de romantism literar, Alecsandri a trăit romantismul tot în mod literar, ca o succesiune de teme, nu ca o realitate spirituală. Acest „veșnic tînăr și ferice" temperament a lunecat pe deasupra structurii romantice, peste duhul lui Lamartine și a lui Victor Hugo ; spiritul lor i-a rămas străin, căci l-a contaminat numai tematic. Studiul comparatist, atît de meticulos, atît de sever în metoda lui, atît de categoric în concluziile lui istorice și critice, al lui Ch. Drouhet, despre Vasile Alecsandri și scriitorii francezi, este cea mai serioasă lucrare asupra scriitorului și punctul de plecare al tuturor judecăților întemeiate pe care le putem formula astăzi, despre acela pe care l-am numit un mare diletant.

Cu simțul lui de onestitate științifică, e drept că, Ch. Drouhet a scos în evidență orice grăunte de „originalitate", din poezia lirică, epică și dramatică a lui Alecsandri, copleșit de atîtea modele romantice, cu deosebire, între care s-au strecurat și unele, mai puține, modele clasice franceze.

De la judecata abilă, dar nu mai puțin critică, a lui Maiorescu, din Poeți și critici (1886), la lunga frescă istorico-literară a lui N. Iorga, din Istoria literaturii române (1934) în care e vorba de „regalitatea literară" a lui Alecsandri, pînă la cercetarea comparatistă a lui Ch. Drouhet, întreprinsă între anii 1911 și 1924, cînd apare în volum („Cultura națională") — seninul mircestean a străbătut trei etape de fixare a personalității lui de scriitor. Mai poate fi vorba și de o a patra etapă, de aceea în care Alecsandri nu mai poate fi scos din mausoleul istoriei noastre culturale, în care doarme glorios și împăcat cu sine, și readus în lumina permanent vie a structurii lui invariabile ? Cu alte cuvinte, mai poate fi Alecsandri și o valoare, indiferent de ce grad, de creație literară, prezentă între atîtea prezențe spirituale ?

Despre romantismul lui sîntem astăzi luminați ; neaderent în structura sensibilității, formează un vast capitol de literatură comparativă, așa cum Ch. Drouhet l-a urmărit pe texte și l-a explicat ; despre clasicismul lui, vizibil în unele modele, așa cum tot Ch. Drouhet l-a identificat, sau despre un anume spirit al clasicismului din veacul al XVIII-lea francez, așa cum s-a strecurat chiar în Pasteluri — ar fi de completat tot un capitol de literatură comparativă ; despre clasicimul antic, de nuanță horațiană, așa cum și unele tablouri bucolice în Pasteluri au fost socotite că fac parte și căruia îi aparține, cu deosebire, idila dramatizată din Fîntîna Blanduziei, ar fi încă de discutat. Că Alecsandri nu e totuși un reflex al lumii antice, romane, și că țipul lui sufletesc nu e deplin horatian — ne confirmă drama Ovidiu, pe care Ch. Drouhet o socotește, cu ingeniozitate, „o dramă romantică juxtapusă unei comedii antice".

Atunci, unde este Alecsandri cel adevărat, cel intim, identic cu sine însuși ? Țipul lui sufletesc să fie numai o simplă opoziție verbală, optimismul lui caracteristic deosebindu-l de Eminescu, a cărui creație a strivit, spre ultimii ani ai vieții, pe aceea a „bardului de la Mircești" ? Iată ce rămîne încă de discutat și de precizat astăzi. Pentru noi, Alecsandri nu mai poate să fie un prilej de polemică, așa cum era pe la 1886, cînd Eminescu începuse să modeleze, după geniul lui, sensibilitatea lirică a contemporanilor, și, prin urmare, nici un motiv de alegțiune, între pașoptiști și junimiști, ca între două categorii de estetică literară.

Înclinăm a crede, astăzi, că Alecsandri nu aparține nici țipului romantic, nici țipului clasic ; el este mai curînd un tip autohton, de simțire idilică și grațioasă, de lirism senin și ușor, de o anume contemplativitate etnică, încadrată și în limitele temperamentale ale scriitorului și între condițiile fizice și sufletești ale unui peisaj, aș fi înclinat să vorbesc de Alecsandri mircesteanul, nu numai ca expresia poeziei descriptive a luncii familiare pe care a cîntat-o, ci, ca expresia unui mod de simțire potolită, de senină visare, de optimism amabil, de un epicureism sentimental, nu un epicureism de înțelept cărturar și nici de senzualitate horațiană. Lirica lui Alecsandri este o efuziune de bună dispoziție morală, fie că se exprimă erotic, bucolic, prin visare contemplativă, sau chiar prin un anume „exotism" al prozei lui sprintene, spirituale și cursive.

Intuiția lui Eminescu, formulată în celebra caracterizare de poet „veșnic tînăr și ferice" mi se pare atît de fericită, atît de plină de înțeles, încît ea cuprinde întreg modul de simțire mircesteană a lui Alecsandri.

1936.

Alecsandri în viziunea lui Călinescu

În revista „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" apărea în 1958 monografia *Vasile Alecsandri*, alături de cea a lui *Al. Odobescu*, după ce mai înainte, în 1955, se tipăriseră tot aici monografiile *N. Filimon* și *Gr. M. Alexandrescu*. Erau ultimele monografii pe care avea să le scrie G. Călinescu. În anii în care completa informația și rotunjea imaginile din marea „*Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*", monografiile acestea, lîngă vastele operații istorico-critice asupra vieții și operei lui Eminescu și Creangă, evidențiau pluralitatea și varietatea de personalități creatoare în scrisul românesc al ultimei jumătăți a secolului trecut.

„Acel rege al poeziei, veselul Alecsandri" cum îl definea Eminescu, a avut după moarte un destin contradictoriu și disputat. Unii dintre urmași au vrut să-i mai înalțe soclul cu cîteva trepte și să-i țină proaspătă coroana de lauri, alții, mai obiectivi, au căutat să-i lase din glorie atîta cît i se cuvenea. „Regalitatea literară" a lui Alecsandri, după fericita expresie a lui Iorga, a fost un fenomen. Este poetul istoriei noastre pe durata unei jumătăți de veac, care însumează toate caracteristicile poeziei preeminesciene. După el era așteptat Eminescu.

Solar și temperamental insular, veșnicul peregrin spre sud a cărui biografie se țese între Mircești, voiajurile în lanț și senioriala poză de poet național, are în viziunea critică a lui Călinescu virtuțile creatorului entuziast, patetic și generos dar facil. E un „rege al poeziei", fără egal printre contemporanii săi preeminescieni, îi lipsesc însă, coarde sufletești mai profunde. Viața senină tulburată doar de grijile plecărilor spre sud și de itinerariile deplasărilor e ea însăși o frumoasă și dulce idilă care nu-i putea da poetului clocotul furtunos și verbul delirant patetic, cu rezonanțe de abisuri și de sublim hugolian. Călinescu are în față omul din corespondență și documente, mărinimos, prezent oriunde, delicat dar și orgolios, galant ; e alături de un Bălcescu, Cuza, Kogălniceanu, dar nu e un martir ca primul și nici un om de răspunderi istorice ca ceilalți. Față de monografia *Odobescu*, în care Călinescu demonstrează prin erudiția și cultura acestuia propria sa cultură, asistînd la o confruntare egală de forțe intelectuale, viața lui Alecsandri îi dă răgazul unei meditații calme, maliționse, înțelegătoare, dar sincere asupra destinului scriitorului. Analiza critică e severă cu galanteria și poetica adjectivală, cu convenționalul și perimatul din teatrul alexandrinian. Unele lucruri asupra cărora opiniile critice sînt aduse la același numitor, sînt lăsate de o parte, ca de exemplu culegerea de folclor, prefața. Monografia se distanțează de formula analizei date, mărunte și îmbucătățite. Viziunea e însă alta, nouă. Alecsandri e poetul care a apropiat de poezia cultă, poporul, a educat patriotic generații în șir ; prozatorul pare autorului mai viabil decît poetul, dramaturgul e regal în piesele de sfîrșit. Cîteva citate au caracterizat poezia din „Doine" și „Lăcrămioare" ori din „Suvenire" ; restul, din prima epocă de creație a lui Alecsandri, nu rezistă actului critic. Discuția valorică detașează din ce este comun epocii, ceea ce îl salvează pe poet și îl leagă de Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Cărăgiale. Documentația de arhivă ușurează pagina ; e trasă în propoziții generale, care ajută la caracterizarea unei figuri de epocă în sfera literalului. Alecsandri nu e un dezgropat al istoriei literare ca Filimon și Grigore Alexandrescu, ale căror biografii erau, în parte, lăsate în obscuritatea vremii ; nu era nici un legendar ca Eminescu care avea nevoia unei reumanizări prin operă Alecsandri, ca și în viață, a avut parte de o bogată literatură critică „blîndă" și „dulce". Însă încercarea de a-l ține pururea tînăr și ferice a provocat în tabăra adversarilor reacția criticistă de violentă negare. Aici numai un critic cu un gust literare impecabil și cu puterea de a nu se lăsa dominat de o autoritate tradițională și de renume, cu exigența implacabilă a adevăratei arte, poate plasa opera lui Alecsandri la potențialul ei firesc. Pentru că e fals să se creadă că o judecată critică deschisă, categorică în aprecieri ar putea să-i acopere unui scriitor ca Alecsandri partea ce i se cuvine din gloria posterității sale artistice. Critica apologiei goale, consumatoare de superlative este groparul perfid și disimulat al unei bune laturi a operei acestuia. G. Călinescu, prin monografia pe care i-o tipărește Ed. Tineretului deschizînd cu ea colecția micromonografiilor literare clarifică un moment al culturii noastre, limpezind confuziile care persistau de decenii în jurul operei lui Alecsandri. Ceea ce el aruncă la coș nu sînt așchii de diamante, ci podoabe false, de care azi opera bardului cu o rezistență stabilă și cu strălucirile ei nealterate, n-are nevoie. Acest fapt îl dovedește cu arta sa Călinescu.

MARIN BUCUR

Un scriitor popular

Este unul dintre cei mai populari scriitori români, în sensul pe care-l dăm noi astăzi acestui epitet, adică legat de popor prin tema operelor sale, ca și prin atitudinea patriotică față de marile evenimente ale vremii lui. Această trăsătură esențială a literaturii lui Vasile Alecsandri s-a manifestat încă de la primele sale scrieri, deci cu mult mai înainte de unirea Principatelor, cînd, din punct de vedere geografic și politic, el era moldovean, locuitor și cetățean al principatului Moldovei. Se simțea român așa cum ne simțim noi cei de azi, care trăim de aproape 50 de ani fără să cunoaștem, cei mai mulți decît doar din cărți, granițele dintre cele trei provincii istorice ale României.

În 1840, cînd avea de-abia 19 ani, participă împreună cu Mihail Kogălniceanu, conducătorul de fapt al acțiunii, și cu alți scriitori, la întemeierea revistei **Dacia Literară**, care prin însuși titlul ei anunța un program îndrăzneț și perspective luminoase de viitor. În același an, și tot în tovărășia lui Kogălniceanu, prietenul său mai în vîrstă și mai întreprinzător, pune bazele teatrului național moldovenesc, care însemnează începutul mișcării teatrale din toate ținuturile locuite de români. Alecsandri nu s-a limitat să conducă administrativ instituția nou creată, ci, înțelegînd, la vîrsta unui student din zilele noastre, rolul imens pe care îl poate juca teatrul din punctul de vedere al educației artistice și cetățenești, a pornit la întocmirea unui repertoriu național, cu teme din viața contemporană, prezentată mai ales sub aspectele ei negative. Așa au luat naștere nenumăratele cînticele, cum le spunea el scenetelor cu un singur personaj, vodevilurile și comediile sale, urmate mai tîrziu de dramele cu conținut istoric. Prin opera sa dramatică, Alecsandri a devenit primul cîtitor al teatrului românesc național.

Din aceeași dragoste sinceră pentru popor, amintită mai înainte, a izvorît descoperiea literaturii populare, din care a cules și a publicat doine și balade. În concepția lui, această acțiune urmărea și scopuri politice : țăranii aceia, oropsiți și asupriți, tratați adesea mai rău decît vitele, aveau un suflet bogat în rezonanțe poetice de înaltă calitate și, în consecință, meritau să fie puși în rîndul oamenilor în ce privește drepturile care existau atunci numai pentru o mînă de privilegiați.

Patriotismul lui Alecsandri s-a vădit cu o forță puțin obișnuită în epoca luptelor pentru unirea Țărilor Române. De astă dată, pe lîngă poeziile și piesele de teatru în care pleda pentru realizarea acestui vechi vis al românilor, scriitorul nostru s-a manifestat și ca un om de acțiune. A susținut cu toată convingerea candidatura lui Alexandru Ioan Cuza la tronul Moldovei, avînd siguranța, care aparținea tuturor partizanilor unirii, că prietenul lor va fi ales și domn al Munteniei. Atitudinea lui Alecsandri în această problemă de însemnătate uriașă pentru poporul nostru merită să fie subliniată și din punctul lui de vedere strict personal : o seamă de unioniști îl propuseseră pe el ca viitor domnitor al Moldovei.

Același patriotism fierbinte explică participarea lui, prin poezii inspirate, prin articole de ziar și prin interesul de cetățean luminat al României unite, la războiul pentru independență. Colecția sa de versuri intitulată **Ostașii noștri** exprimă admirația lui entuziastă pentru faptele de arme ale luptătorilor de pe cîmpiile Bulgariei, vrednici să stea, prin vitejia lor, alături de oștenii lui Ștefan cel Mare și ai lui Mihai Viteazul.

Vasile Alecsandri este cunoscut, înainte de toate, ca poet, fiindcă mai cu seamă prin versuri și-a manifestat, vreme de 50 de ani, adeziunea la toate mărețele acte și acțiuni patriotice, atît de numeroase în secolul al XIX-lea. De asemenea este el apreciat ca autor dramatic cu deosebire în zilele noastre, cînd teatrul a devenit o adevărată școală pentru dezvoltarea gustului artistic și a conștiinței patriotice la înălțimea cerințelor unui stat socialist. Alecsandri a fost însă și un mare prozator. Povestirile, descrierile de călătorie etc. pe care ni le-a lăsat se disting, în primul rînd, printr-o minuire desăvîrșită a limbii noastre, cu toate nuanțele ei de ordin stilistic. Această mare calitate a operei sale în proză se datorește, bineînțeles talentului înnăscut, dar în aceeași măsură, dacă nu chiar mai mult, unui simț lingvistic excepțional de subtil și contactului neîntrerupt cu vorbirea populară, care îl atrăgea cu o forță irezistibilă, așa cum îl atrăgeau și producțiile literare ale poporului nostru. Dragostea nemărginită pentru limba maternă, în care vedea sau măcar presimțea cel mai puternic suport al unității naționale. I-a determinat să lupte, mai ales prin teatrul său, împotriva latiniștilor, a italieniștilor și a altor „stricători de limbă".

Legătura lui strînsă, de-a lungul unei activități de o jumătate de secol, cu năzuințele superioare ale poporului în mijlocul căruia s-a născut și a trăit, a făcut din Vasile Alecsandri cea mai proeminentă personalitate literară românească pînă la apariția lui Eminescu. Omagiul pe care i-l aduce țara întreagă cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui este pe deplin meritat.

„Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social".

(Din raportul Comitetului Central, prezentat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU la Congresul al IX-lea al P.C.R.)

CTITOR AL LITERATURII NAȚIONALE MODERNE

La 22 august se împlinesc șaptezeci și cinci de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri. Venind foarte curînd după aceea a lui Eminescu și Creangă, dispariția lui, cu trei sferturi de secol în urmă, a lărgit imens golul ce se făcuse în literatura vremii. Dacă scriitorii și criticii literari au întîmpinat moartea lui — după cum și mărturisește de altfel mai tîrziu N. Iorga, remarcînd că el însuși nu făcuse excepție — poate puțin obosiți de îndelungata lui regalitate literară, publicul larg, cel ce-i constituise și-i consacrase de-a lungul anilor necontestata glorie, fără să simtă niciodată nevoia de a-l compara cu Eminescu pentru a-l valorifica, sesizîndu-i limpede specificul și locul propriu ce-i revenea, cu acel instinct sigur al maselor ce nu se înșeală, a considerat moartea lui ca pierderea uneia din cele mai de seamă personalități ale literaturii române.

Spiritul acesta popular, de sinceră, caldă și puternică simpatie și prețuire, își avea temeiul în conștiința profundă a celor mai largi și variate cercuri, de la acelea ale țăranilor care, mai ales în Transilvania îi căutau și îi recitau poeziile, îi ascultau sau îi jucau chiar, cu voluptate, piesele, pînă la unele din cele mai înalte, cum erau cele ale domnitorului Unirii însuși sau ale celor mai buni reprezentanți ai culturii și literaturii noastre, de la Kogălniceanu și Costache Negruzzi pînă la Odobescu și Eminescu, că Alecsandri, printr-o multilaterală activitate desfășurată timp de jumătate de veac a binemeritat de la patrie. Într-adevăr, ca folclorist și ca poet, ca dramaturg și ca prozator, ca militant revoluționar și ca diplomat, ca ministru și ca gazetar sau autor de memorii politice, ca redactor de reviste și apărător al unei limbi literare întemeiate pe cea vie a țăranilor, ca teoretician și practician al unei poezii cu rădăcinile implintate în sufletul autentic popular și al unei dramaturgii realiste și critice, scriitorul acesta a slujit literatura română și poporul său pe toate căile și de-a lungul întregii sale vieți, cu un patriotism, un devotament și o consecvență pe care puțini alții le-au avut și le-au dat expresie într-o asemenea măsură.

În această constantă simpatie și prețuire populară atît de justificate, în însiși izvoarele și temeiurile lor, își are obîrșia și admirația noastră astăzi cînd, prin perspectiva anilor ce au trecut, sîntem în stare din unele puncte de vedere mai bine decît înaintașii să discernem adevăratele mari proporții ale personalității sale, sensul profund al operei lui și acel element esențial ce constituie meritul său suprem și-i conferă un loc atît de dominant în dezvoltarea literaturii noastre.

Elogiul de neprecupețită admirație și recunoștință ce-l îndreptăm cu prilejul acestei comemorări spre amintirea lui nu are, de aceea, nimic din convenționalismul vorbelor de sărbătoare oficială ce se uită a doua zi și cu atît mai puțin nimic din extazierea absolută, lipsită de simț critic și istoric, în fața unei opere care, fără îndoială, aparține unor vremi revolute.

Elogiul fierbinte ce i-l aduce cu acest prilej generația noastră izvorăște din conștiința limpede, puternică și profundă că în fața lui Alecsandri ne aflăm în fața unei personalități literare neobișnuite, cu numeroase și excepționale merite în dezvoltarea literaturii noastre, pe drumurile ei cele mai sănătoase și mai rodnice, urmate de Hasdeu și Odobescu, Eminescu și Caragiale, Slavici și Sadoveanu, pînă la cei mai buni scriitori ai zilelor noastre. Fără să fie neapărat necesar, pentru a-l valorifica, să-l măsurăm cu Eminescu — care de altfel i-a arătat de nenumărate ori și în mod deschis, de la *Epigonii* pînă mai tîrziu, într-o uitată scrisoare către Veronica Micle din anii tristului său crepuscul, cea mai totală prețuire — trebuie să spunem că dacă autorul *Luceafărului* a fost un strălucit și incomensurabil pisc, Alecsandri este temelia muntelui, este în fond muntele însuși din care se înalță semet nu numai Eminescu, dar și Caragiale, poate ceva din farmecul prozei noastre din spre sfîrșitul secolului XIX, fără îndoială imens de mult din precizia, muzicalitatea și supletea limbii literaturii noastre, din tot ce a realizat după el folcloristica noastră, cu alte cuvinte, o mare parte din ce a dat mai bun literatura noastră modernă care, practic, cu el începe. Fără voie ne revine în minte răspunsul dat în 1897 de Hasdeu la întrebarea lui Caragiale care îi părea cea mai mare figură a literaturii noastre. „Alecsandri — spunea el „fără a sta un moment la cînduri" cum consemna impresionat interlocutorul său — Fără nici o îndoială Alecsandri... El este reprezentantul cel mai puternic, cel mai complet al gîndirii românești. El a cîntat toate dorințele, el a plîns toate nevoile și necazurile românimii. El a încuraiat, a îndemnat și a îmbărbătat neamul lui în felul în care acest neam putea mai bine să înțeleagă : a fost vesel, trist, viteaz, cuminte, răbdător, plin de speranță și de credință, glumeț și înțelept ca poporul român însuși, în mintea lui n-a fost loc pentru nimic ce n-ar fi fost specific românesc și în talentul lui nici o pornire care să nu fi fost specific românească. Alecsandri este gloria nediscutabilă a literaturii românești în secolul nostru. La o așa înălțime nu mai văz altă".

Cuvintele lui Hasdeu sînt mai mult decît o caracterizare definitivă : o prețioasă imagine a unui sentiment general al epocii cu privire la scriitorul nostru, prețuit, cum arăta și Maiorescu în unul din articolele lui, pentru totalitatea complexă a creației sale și a întregii sale activități atît de multilaterale, pentru consonanța acestora cu sufletul poporului însuși care se regăsea în ele. În genere, mărimea și importanța scriitorilor se măsoară, mai ales de către cei grăbiți, cu cantitatea de opere care le supraviețuiesc, care învinge acel ireparabil ultragiu al vremii. Cîntărit din acest punct de vedere, care pe anumite laturi este legitim să fie considerat primordial, într-o literatură ce s-a dezvoltat uluitor de rapid, perimînd grabnic nenumărate creații, Alecsandri rămîne după trei sferturi de veac de la moartea lui, după 125 de ani de la debutul lui, impunător. Dacă o parte din creația lui, ca din a oricărui scriitor s-a învechit, devenind un prețios document de istorie literară, o altă parte și cea mai bună din ea continuă să trăiască, vie și proaspătă, valoroasă în sine, fără să aibă nevoie de comentariul istoricului literar pentru a fi gustată și înțeleasă. Intră aici, firește, în primul rînd *Pastelurile*, multe din *Legende* și atîtea alte poezii, de la *Doina*, pînă la *Țara*, de la *Dezrobirea țiganilor* pînă la *Oda ostașilor români*, de la *Deșteptarea României* pînă la *Hora Unirii*, de la *Așteptarea* sau *Floarea oceanului* pînă la *Unor critici* sau *Fluierul*. Răzbat pînă la noi, învingînd prin forța miraculoasă a artei, o serie din pitorestele fisuri ale societății românești de la mijlocul veacului trecut în piesele sale, dintre care cîteva continuă să se joace în fața unui public care și astăzi le primește cu reală plăcere, după cum răzbat remarcabilele, viguroasele și totodată delicatele lui pagini de proză ca și acel monument înălțat de scriitor geniului popular, devenit poate cel mai trainic monument al său propriu : culegerea poeziilor populare, pe care el însuși o considera ca o latură esențială a activității sale.

Dar Alecsandri a fost pentru contemporanii săi, în mijlocul cărora a stat, necontenit, încă mai mult decît autorul unor opere literare valoroase. El a fost omul epocii sale, legat de poporul său, de nevoile și aspirațiile sale, un patriot și un cetățean, frunțaș al revoluției de la 1848, propagandist fervent al ei în Occident în perioada exilului, campion al luptei pentru Unire și apărător, ca diplomat, al acesteia, cîntărețul înaripat al luptei pentru independență și al oricărui moment de glorie și creșterea patriei sale. A fost un scriitor care și-a apropiat vreme cînd literatura română modernă, la începuturile ei, dibuia nesigur, ezitînd între diferite drumuri și înrîuriri străine, fără să-și poată afla un făgaș propriu, în care să se simtă ea însăși și să se poată dezvolta, Alecsandri este cel care, „descoperind" poporul și folclorul, creează *Doinele* sale, a căror apariție constituie fără putință de tăgadă o piatră de hotar de cea mai mare importanță în dezvoltarea literaturii noastre, și îndreaptă întreaga sa creație, iar apoi — gestul său izvorînd dintr-un sigur instinct artistic și național, răspunzînd nevoilor momentului și oferindu-le unica soluție salutară — întreaga literatură românească modernă cuprinde în sînul său comoara nesecată de cea mai sublimă poezie".

Toți contemporanii și urmașii de seamă ai lui Alecsandri au înțeles importanța cu adevărat istorică a cotiturii pe care, conștient, o marca și o determina scriitorul nostru, care împlintînd rădăcinile literaturii culte adînc în ce are mai autentic național ca gîndire, simțire și expresie poporul, crea posibilitatea unei literaturi românești moderne, trainice și plină de autenticitate. Scriind despre acest moment de înfuzare a proaspătului și substanțialului spirit popular în literatura cultă și elogiind contribuția lui Alecsandri în dezvoltarea acesteia, Bolintineanu sintetiza cu simplitate și aproape măreț : „De atunci poezia română". Iar Eminescu, în 1881, scriind despre *Nuvele din popor* al lui Slavici, considerat pe bună dreptate a continua drumul deschis la 1842 de scriitorul nostru, îi făcea de asemenea elogiul pentru a fi aflat și arătat contemporanilor și celor ce au urmat după el, aceste temelii, singurele solide ale unei literaturi autentic naționale, în stare să viețuiască și să se dezvolte. „Fără îndoială — scria Eminescu — există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent.

...Alecsandri nu mai e în generația veche acela care și-a încuscrit din capul locului talentul său individual cu geniul poporului românesc și de aceea el... e întemeietorul, unei literaturi, nu copiate sau imitate după Lord Bayron și Lamartine, ci cu adevărat naționale".

Aici este neîndoielnic unul din cele mai mari, dacă nu supremul merit al acestui scriitor. El singur ar fi suficient pentru a-i asigura un loc totdeauna dominant în literatura noastră. Dar însemnătatea neobișnuită a creației, activității și personalității sale o relevă tocmai faptul că ea nu izvorăște numai de aici, că drepturile scriitorului la recunoștința și admirația noastră sînt încă mai mari.

Alecsandri a lăsat o operă vastă, diversă, desfășurată pe jumătate de secol din istoria și istoria literaturii noastre, o operă poetică, o operă dramatică, o operă de prozator și de folclorist, din care nenumărate pagini nu numai că au intrat definitiv în tezaurul literaturii noastre clasice, dar își păstrează și astăzi viața, farmecul și valoarea. Nu se pot aprecia realele proporții ale sale, decît profilîndu-l pe ansamblul mișcării literare românești din secolul XIX, decît dacă ții seama nu numai de ceea ce a dat el personal ca operă literară, dar și de în ce condiții anume a dat, cu ce slabe tradiții și călăuze ale înaintașilor și ce anume a dat, în ciuda puținului ce-l prelua el, literaturii noastre în ansamblul ei, pe toate planurile, punînd temeliile dezvoltării ei cu adevărat naționale și moderne, deschizîndu-i drumuri noi în fiecare din domeniile în care le-a cultivat. Alecsandri este mai mult decît un simplu pionier, care pregătește drumul ; este mai mult chiar decît un adevărat cîtitor al literaturii noastre naționale și moderne, este totodată și o parte constitutivă a ei, în sensul că nu s-a mulțumit să îndrumeze sau să deschidă căi noi creatoare : în poezie, în teatru, în folcloristică, în proză chiar, în limbă și în modalitățile artistice, dar artistic incontestabil înzestrat, biruind greutăți, a continuat și după aceea să lucreze cu pasiune ani îndelungați, reprezentînd astfel o călăuză și un îndemn, aducînd nu o simplă adăugare a unui capitol, dar o contribuție uriașe însuși procesului de dezvoltare al literaturii noastre.

În felul acesta privit, lui Alecsandri îi sporesc meritele prin aceea că el constituie nu numai un început și un far, o pildă și un stimulent, dar un centru polarizator, o adevărată punte de trecere de la literatura noastră veche sau de la modestele dibuiri ale începuturilor celei moderne spre însăși literatura contemporană. Într-adevăr, el duce poezia noastră de la Văcărești, Conachi și Asachi, la Eminescu, Coșbuc, Iosif și Pillat, dramaturgia noastră de la aproape nimic la cea mai înaltă culme a ei, la Caragiale, apoi, pe alt plan, la Davilla și Delavrancea, folcloristica noastră, de la infinit de puțin, ca să nu spunem chiar de la neant, la marea prețuire și valorificare a folclorului reprezentată pe de o parte de culegerile lui G. Dem Teodorescu, Iarnik-Bîrseanu și Tocilescu, iar pe de alta prin strălucite creații cum sînt *Călin* și *Luceafărul*, proza noastră de la *Însemnare a călătoriei mele* a lui Dinicu Golescu, dincolo de proza lui N. Gane, la Odobescu, la „Scrisorile" lui I. Ghica, limba literaturii însăși el a îmbogățit-o imens, i-a dat substanță și rafinament, contribuind cu un sigur instinct la fixarea și nuanțarea ei, pe toate tărîmurile, stimulînd, făcînd posibili continuatorii, întruchipînd în chipul cel mai deplin în epoca sa, cu un fierbinte patriotism, tot ce a fost mai propriu și mai profund în sînul poporului. Așa cum spunea Mihail Sadoveanu : „...începînd din preajma anului 1840, vreme de jumătate de veac, Vasile Alecsandri a întrupat în sufletu-i generos și a exteriorizat cu marele-i talent toate aspirațiile neamului nostru". De aceea, cum spuneam în încheierea unei cărți ce i-am consacrat-o, numele lui va rămîne pentru totdeauna împletit cu al *Mioriței* și al *Horei Unirii*, cu însăși inima de foc a ființei noastre naționale. Ca acestea, în conștiința românească Alecsandri va dăinui cît va dăinui poporul nostru, adică totdeauna.

G. C. NICOLESCU

CĂRȚI FRANCEZE DESPRE ROMÂNIA

Printre cele de început și mai importante am aminti însemnările lui Friedrich-Wilhelm von Baur: „Mémoires historiques et géographiques sur la Valachie"..., *tipărită la Frankfurt, în 1778; Jean-Louis Carra:* „Histoire de la Moldavie et de la Valachie"... *Neuchâtel, 1781; W. Wilchinson:* „Tableau historique de la Moldavie et de la Valachie", *scrisă în engleză în 1804 și tipărită în versiune franceză în 1821, la Paris, sau ale lui Felix Colson: „De l'état présent et l'avenir des Principautés de Moldavie et de Valachie...", apărută la Paris, în 1893.*

Lor li se adaugă, mai tîrziu, scrierile unor oameni cu mare rezonanță în cultura și literatura franceză, plini de interes și simpatie pentru poporul român și cultura sa, ca Lamartine, Edgar Quinet, Jules Michelet, Hugo, Mistral, Prosper Merimée etc, sau ale unor francezi stabiliți în România, cum au fost Marsillac, Pechmeja și, mai ales, Vaillant, a cărui lucrare „La Roumanie" apărută la Paris în 1844, s-a bucurat de un ecou remarcabil.

După o oarecare stagnare, seria scrierilor privind cele două țări a fost reluată. O merituoasă lucrare care asamblează și comentează un bogat material informativ, privind apariția și dezvoltarea raporturilor franco-române este cea a cercetătoarei Germaine Lebel: „La France et les Principautés Danubiennes (du XVI-e siècle à la chute de Napoleon I-er", *teză de doctorat, apărută în* Presses Universitaires de France, *Paris, 1965 (462 pag.).*

În Bibliografia destul de întinsă a acestei lucrări se utilizează, pe lîngă rapoartele diplomatice ale vremii sau scrierile istoricilor francezi, lucrările lui Iorga și Xenopol, Kogălniceanu și Papiu Ilarian, Hurmusaki, Ionescu-Gion, Ștefan Pascu etc, constituind astfel un bun prilej de popularizare a istoriografiei românești printre profesorii și studenții facultăților de istorie din Franța. Printre altele sînt evidențiate legăturile diplomatice care au existat între Franța și Principatele române, sprijinul acordat unor domnitori români ca Iacob Heraclid-Despotul, Ion Bogdan și Petru Cercel de către regii francezi.

Lucrării de mai sus, i se poate reproșa un oarecare schematism al expunerii, enunțarea seacă a faptelor și generalizările anemice.

Dacă în cartea Germainei Lebel accentul principal cade pe realități trecute din istoria celor două popoare, scrierea lui Pierre Paraf, „Les Democraties Populaires", *Paris, Payot, 1962 (230 pag.) atacă probleme de acută actualitate. Se relevă aici apariția și dezvoltarea statelor de democrație populară, caracteristicile orînduirii lor social-politice, succesele construcției socialiste, lichidarea antagonismelor dintre individ și societate, grija față de om și de înnobilarea lui spirituală etc.*

Realitățile țării noastre, victoria socialismului la orașe și sate, transformările radicale survenite în ultimii douăzeci de ani în structura noastră social-economică, (în special rapidul proces de industrializare), sînt urmărite de Paraf cu judiciozitate în majoritatea cazurilor, autorul recurgînd, în expunerea sa, la analize comparative între datele prezente și cele dinaintea celui de-al doilea război mondial. Se remarcă, printre altele, strădaniile României de a-și vindeca rănile pricinuite de ultimul război, lupta împotriva sabotajului forțelor reacționare, victoria deplină a relațiilor socialiste și lichidarea exploatării omului de către om, grija pentru ridicarea noilor cadre și, legat de aceasta, atenția acordată educației tinerei generații, creșterea nivelului de viață și propulsarea energiei creatoare a maselor.

Scrisă obiectiv, cu putere de discernere, lucrarea utilizează însă, pe alocuri, date depășite iar abordarea unui spațiu atît de larg, atît de divers, — intenția autorului fiind de a cuprinde toate problemele privind statele de democrație populară, — duce la unele concluzii formale, nesprijinite de fapte concludente.

În populara colecție „Que sais-je", editată de Presses Universitaires de France, *Pierre George, profesor la Sorbona, a publicat în ultima parte a anului 1964, lucrarea* „Géographie de l'Europe Centrale Slave et Danubienne".

În afara referințelor întîlnite în Introducere sau în capitolul „Osatura fizică și clima regiunii", problemele privind țara noastră sînt pe larg dezbătute în capitolul „Des Nations aux Etats" *și, în special, în capitolul IV:* „La Roumanie" *(pag. 92—105).*

Întocmind o scurtă schiță a zbuciumatei istorii a poporului nostru, Pierre George menționează că românii, rezistînd violenței invaziilor, cruntei oprimări otomane, faptului că teritoriul lor a fost în nenumărate rînduri teatrul rivalităților dintre marile puteri, „au scăpat exterminării și abolirii culturii lor" căpătîndu-și în secolul trecut independența (pag. 33—34).

Istoria poporului român pînă la Eliberare a fost însă istoria tuturor țărilor din zona centrală și dunăreană a Europei: economie înapoiată, invadată de capitaluri străine, politicianism veros, exploatare.

Toate cele de mai sus îi servesc autorului pentru a demonstra că „trecerea la o economie socialistă a provocat o răsturnare a situației. S-a produs un adevărat „șoc" industrial. Timp de aproape zece ani, noua Republică Populară realizează un proces accelerat de industrializare, formează cadre, construiește uzine, creează orașe noi, transformă vechile orașe și capitala sa" *(pag. 93).*

Succesele agriculturii și industriei sînt reliefate prin utilizarea cifrelor procentuale, comparate cu datele anului 1938, conchizîndu-se că: „România fabrică astăzi material industrial, fiind practic independentă de străinătate pentru cercetarea și exploatarea petrolului și gazului natural; ea fabrică tractoare, automobile, mașini unelte, material electric" *(pag. 95).*

Vorbind despre orașele României, autorul remarcă dezvoltarea lor impetuoasă din ultima vreme, întocmind și unele scurte caracterizări. (Despre Cluj, Timișoara, Arad, Brașov etc...). Dar cea mai frumoasă caracterizare din toată lucrarea sa, prof. Pierre George o face capitalei noastre.

...București — scrie Pierre George în expunerea sa — este unul dintre orașele Europei centrale și orientale care, fără să fi suferit stricăciuni mari în timpul ultimului război, a fost cel mai profund transformat în cursul ultimului deceniu" *(pag. 104—105).*

Sînt aprecieri care nu pot decît să ne bucure.

AL. HANȚĂ

PREZENȚE • PREZENȚE • PREZENȚE

● *Revista PHILOLOGIA, a Universității „J. A. Komensky" din Bratislava, publică în ultimul său număr (XV, 1965) articolul* Teatrul românesc în slujba ideilor revoluționare din ani 1840—1859. *Autoarea, Jindra Huskova, se ocupă în articolul amintit de contribuția lui M. Kogălniceanu, C. Negruzzi și V. Alecsandri la înnoirea dramaturgiei românești de la mijlocul secolului trecut.*

Cu totul remarcabilă ni se pare partea referitoare la activitatea dramatică a autorului Chiriței și observațiile judicioase despre caracterul popular, limba, vioiciunea și tendințele novatoare ale pieselor „Iorgu de la Sadagura", „Iașii în Carnaval" și ale „Chirițelor".

● *Incluse într-un volum antologic în limba rusă, intitulat „Ploaia albă", nuvelele lui D. R. Popescu „Gîștele sălbatice" și „Pădurea" au fost tipărite și în ediție separată. Literaturnaia Gazeta semnalează cititorilor calitățile nuvelelor, originalitatea lor.*

S-a editat deasemenea o carte de „Doine și balade românești". Prefațatorul, S. Servinski relevă bogăția de idei și sentimente cuprinse în creațiile folclorice românești, „adevărată istorie artistică a poporului român".

● *Pe scena Teatrului de dramă „Șota Rustaveli" din Tbilisi a fost prezentată în premieră comedia „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale.*

● *„Elena Cernei a confirmat din nou renumele cîntăreților din țara ei. Spectatorii au fost cuceriți de vocea ei puternică, îmbinată cu o interpretare profund dramatică a rolului". Sînt aprecierile agenției TASS după spectacolul cu opera* Aida de Verdi *susținut pe scena Teatrului de operă din Riga, în care artista emerită Elena Cernei a deținut rolul lui Amneris.*

● *Trei dintre spectacolele Teatrului de Operă și Balet din București vor apărea pe afișul Teatrului muzical „Stanislavski" din Moscova. Este vorba despre baletele „Întoarcerea din adîncuri", „Lacul lebedelor" și „Giselle" care vor fi prezentate în U.R.S.S. între 22 august și 1 septembrie. La pupitru vor fi dirijorii Cornel Trăilescu și Constantin Petrovici. Distribuția cuprinde balerinii care s-au impus atît pe scenele noastre cît și peste hotare: Irinel Liciu, Gabriel Popescu, Valentina Massini, Ileana Iliescu, Gh. Cotovelea. Spectacolele sînt realizate de maeștrii de balet Oleg Danovsky și Vasile Marcu.*

● *Sosit prin cercul revistei „l'Europa letteraria" din rîndul acelor oameni ai scrisului, din Italia, care se interesează în chip deosebit de realitățile țării noastre, poetul Elio Filippo Accrocca a tradus, după cum se știe, versuri din mai mulți poeți români, printre care Jebeleanu, Beniuc, Tiberiu Utan, care au apărut în cunoscuta publicație din Roma condusă de Giancarlo Vigorelli. În capitala Calabriei, Cosenza, el a ținut, puțin timp după aceea, o conferință — repetată apoi și în alte orașe ale acestei provincii — despre poezia românească, cu lecturi din liricii noștri. Vizitînd România cu prilejul zilelor Eminescu, E. F. Accrocca a avut posibilitatea să ne cunoască mai de aproape. Întors în Italia a publicat în „Gazetta del Mezzogiorno", cel mai răspîndit ziar al sudului italian, un număr de zece ample reportaje, fiecare pe șase sau șapte coloane, intitulate respectiv: „Un prim contact cu mireasmă de fructe", „Se răspîndesc la țară industriile statului-șantier", „Recita odată prin grajduri sărmanul Eminescu", „La Sinaia am dormit în castelul foștilor regi", „Săpături, turiști și muzee sub ochiul lui Ovidiu", „Un tractor pieptăna plaja elegantă de la Mamaia", „La Pescăruș, pe marginea lacurilor Bucureștiului", „Un toast pentru regele poeților, Eminescu, la Sinaia" și „Pentagrama Mării Negre". Toate aceste reportaje poartă titlul general de „Călătorii în diferitele regiuni ale României". Ele urmează să apară într-un volum.*

● *De curînd a apărut în limba italiană un volum de Ion Slavici „Il mulino della fortuna" (Moara cu noroc) la casa de editură Edizioni paoline, 1965. Aceeași editură anunță apariția în scurt timp a unei a doua cărți intitulată „La ragazza della foresta" (Pădureanca). După constatările făcute de tipăritorii în italienește ai lui Slavici, arta acestui prozator român clasic este una dintre cele mai apreciate de publicul italian. De pe acum se prevede o nouă ediție a „Morii cu noroc". Față de succesul incontestabil și verificat al prozei lui Ion Slavici, casa Edizioni paoline prospectează o traducere integrală a acestui autor român, care, se bucură de o înțelegere critică la nivelul său de anticipator al realismului românesc.*

„Este întotdeauna plăcut să auzi din guri străine o laudă adusă țării tale."

THOMAS MANN

Mulțumesc, România...

La sfîrșit, în ultimul dintre carnetele mele de călătorie prin această mică țară mare, am scris „Rumania, gracias..."

Și am vrut ca aceste două cuvinte să deschidă însemnările de față pentru că sintetizează tot ceea ce simte un călător drumețind printr-o țară ospitalieră cum nu e alta, frumoasă-ntre frumoase, stăpînă pe secole de cultură, înzestrată cu o înțelepciune care se transmite o dată cu aerul pe care-l respiri, o țară care, prin voința muncitorilor, este stăpîna tuturor bogățiilor sale.

MULȚUMESC, ROMÂNIA... pentru lecția vie ce o poate făuri un popor.

★

Evoc duminicile de la Snagov, de lîngă acele ape adormite și pline de mister care vorbesc limba liniștii campestre. În acele duminici am învățat că există un fel simplu de a trăi și-mi făcea plăcere să mă-ntorc pe-nserat, cu toți cei care se-ntorceau de la Snagov la București, în grupuri, cîntînd. Cîntam și eu. Cîntam cu inima mea, laolaltă cu inima unui popor fericit.

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

(Rumania su nueva imagen — Universidad Veracuzana. Lomas del Estadio Xalapa Ver. México, 1964).

VALORI UNIVERSALE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Sînt o sută patruzeci de ani, aproape, de cînd Goethe punea în circulație europeană conceptul nou, căruia el i-a spus **Weltliteratur.** El concepea această „literatură a lumii" ca o suprastructurare a valorilor naționale, un fel de coroană pe care o susțin frunți multinaționale. Tot lui, îi mai datorăm o noțiune, nu tot atît de nouă, mai mult reactualizarea unei noțiuni, cunoscută îndeajuns din Renaștere și chiar din Antichitatea greacă, aceea de „spirit al timpului", **Zeitgeist** cum îi spunea el. Acest spirit al timpului se putea recunoaște după aerul de familie al creatorilor, ce lucraseră în aceeași epocă. De atunci, ambele concepte goetheene, fiind însușite unanim, au făcut în lume o carieră magnifică, în așa fel încît astăzi mai nu este cultură națională, care să nu caute, prin ele, posibilitatea proprie de inserție în universal. Este de observat că mai ales literaturile tîrzii, apărute în lume după amintitele concepte, au tendința irepresibilă de a se semnaliza în cultura universală. Sînt culturi fără o concreștere organică, oarecum „forțate" de ambianța de seră a epocii, și care, atrase de spiritul timpului, aspiră la forma de existență superioară prin integrarea lor în literatura universală. Evident, cînd reprezentanții culturilor zise minore vorbesc de valorile universale proprii, adeseori ei adoptă un ton foarte strident și vorbesc, cum se zice, sau mai exact, cum se spunea pe vremuri, **ore rotundo,** cu gura plină, cu vocea umflată. Este obiceiul oamenilor de statură măruntă să se înalțe din călcîie. Noi nu avem nevoie să ne sporim statura sau tonul. Dimpotrivă, spiritul critic cel mai riguros este mai profitabil culturii noastre decît orice declamație. De altfel nici un alpinist nu urcă, țipînd de entuziasm, spre înălțimile la care aspiră; el urcă mai mult aplecat decît superb; și, numai odată ajuns pe vîrfuri, priveliștea limpede și orbiculară se prezintă ascensionistului ca o recompensă. Vom încerca să urcăm după exemplul lui, în liniște, cu modestie, căutînd să vedem ce am putut aduce noi la patrimoniul literaturii universale. Totodată, în cele din urmă, sper să rămînem cu o idee limpede de ce este o valoare universală, cum se situează ea în absolut și cum se situează în istorie. Și, dacă va fi așa, vom vedea la despărțire cît de inutile ar fi fost orice pneumatisme vocale sau frazeologice.

În conținutul de valori al literaturii și culturii românești, de cîte ori căutăm valorile noastre universale, dăm mai întîi peste spiritele universaliste. Ele formează o serie tipologică remarcabilă: Dimitrie Cantemir și Stolnicul Cantacuzino, Ion Budai-Deleanu, Heliade Rădulescu, Hasdeu, Nicolae Iorga și în cele din urmă, regretatul nostru confrate George Călinescu, aceștia constituiesc seria tipologică de care vorbim. Sînt spirite pluridirecționiste: ei sînt scriitori, sînt oameni de știință, istorici și lingviști; sînt moraliști, sînt poeți, sînt dramaturgi și mai în nici un domeniu, în care s-au manifestat, urma miinilor lor nu s-a șters încă. Sînt printre ei personalități, care au făcut ca numele de român să fie semnalizat întîia dată în cultura europeană. Dimitrie Cantemir, după cum știm, era un poliglot, era un istoric, cronicar, dar cu o concepție mult mai largă decît a celorlalți, era un muzicolog, era un filozof, un etnolog, era un romancier, în a cărui **Istorie ieroglifică** mulți văd începuturile romanului nostru social; în sfîrșit această pluridirecționare a spiritului lui Cantemir este valabilă în măsuri diferite, niciodată deficitare, pentru toți ceilalți pe care i-am numit, avînd fiecare, firește un mod propriu de compunere internă, un farmec irepetabil de personalitate. Dar pluridirecționarea spiritului se menține la toți. Dacă n-am aminti decît faptul că stolnicul Cantacuzino se află pe peretele universității din Padova alături de alte figuri ale nobilimii europene, care de asemenea, învățaseră acolo, am și avea sentimentul de mulțumire că încă din acea epocă s-a putut vorbi de un român. Cantemir, de asemenea, avea să figureze portretistic, deși mult mai tîrziu, printre savanții, ale căror chipuri domină, ca un prezidiu spiritual, aula bibliotecii Sainte-Geneviève din Paris, după ce mai întîi fusese din viață membru al Academiei din Berlin, ceea ce face aproape inexplicabil faptul că Voltaire va mărturisi lui Antioh Cantemir într-o scrisoare că nu i-a cunoscut opera. Dacă ne-am gîndi de asemenea la Hasdeu, care a putut îmbogăți lingvistica europeană cu idei proprii, dintre care „circulația cuvintelor" a cunoscuto largă răspîndire — acest fenomenal erudit, care descifrează la Moscova cartea, pe care au jurat cei mai mulți dintre cei 40 de regi ai Franței, **Le Livre du Sacre,** carte donată de a doua Republică Țarului tuturor rușilor, Franța nemaiavînd ce face cu ea după revoluție. Această carte misterioasă, de a cărei taină se vor fi înfiorat regii Franței, jurînd la încoronare, Hasdeu o va descifra, descoperind, nici mai mult, nici mai puțin, că în ea se aflau niște biete rugăciuni în limba slavonă, scrise în alfabet glagolitic. După Hasdeu, scriitorul acestor rugăciuni fusese chiar un român, fiindcă unele desinențe, terminații de cuvinte slave, suferiseră modificări conforme flexiunii moldovenești. În sfîrșit, oamenii aceștia — și nu mai spun nici un cuvînt de marele Iorga, care este încă în memoria tuturor, sau cu atît mai mult despre Călinescu — oamenii aceștia au făcut în măsuri variate, primele afirmații mai grele de cultură românească în Europa. Desigur, nu putem vorbi despre ei fără să nu-i menționăm ca un semn istoric al culturii noastre. Ei denotă o cultură tînără, nu — cum s-ar părea — una bătrînă. La fel s-a întîmplat cu alte culturi europene: tinerețea lor a produs astfel de personalități și nu vîrsta înaintată. Ca să luăm numai cazul literaturii italiene, Dante și Petrarca sînt azi cunoscuți ca mari poeți, dar în zilele lor ei trecuseră mai întîi ca foarte mari cărturari. Petrarca avea o căruță cu coviltir și nu era tîrg european la care să nu fie prezent personal sau prin emisari. El călătorea în această căruță cu coviltir dimpreună cu toată biblioteca lui formată din cîteva sute de suluri, cum arătau atunci cărțile, deci **volume.** El era astfel în epocă un mult mai mare cărturar decît ne închipuim noi astăzi. Dar **Canzonele** lui au ajuns la glorie mult mai tîrziu și, făcînd o carieră lirică strălucită, au umbrit pe cărturar. Dante și Petrarca semnificaseră și ei ca savanți tinerețea culturii lor. De altfel, pe plan european, lucrurile nu stau altfel. Personalități ca Erasmus sau Voltaire, ca Humboldt, tot așa de pluridirecționate ca și acelea despre care am vorbit la noi, aceste personalități semnifică de asemenea, vîrsta tînără a culturii europene.

Atari oameni de cultură, „monștri" ai erudiției, cum li s-a spus, au început de la un timp și anume după apariția fenomenului de separare a funcțiunilor spiritului, să semene cu acele forme de viață, primare și uriașe, cu dinosaurii și megaterii cuarternari. Și asocierea lor a devenit posibilă și semnificativă nu numai datorită proporțiilor extraordinare, dar și pe baza destinului istoric comun. Căci, se vede, e o lege a vieții, ca microzoologia să învingă macrozoologia, și animalul diferențiat să aibă o victorie, prin om, decisivă, asupra animalului nediferențiat. David nu l-a înfrînt pe Goliath, în istoria vieții pe pămînt, numai o singură dată. Oricum ar fi, aceste personalități de tip erasmic nu lipsesc culturii române și ele au făcut prima afirmație europeană de cultură românească.

Dar spiritele universaliste nu se confundă cu valorile universale ale unei culturi. La acestea, ne conduce numai identitatea noastră în lume, ca neam, felul adînc și permanent identic al românului de a-și scruta viața și moartea (proprie), de a se compune în atitudini estetice cu mediul cosmic, cu apa, cu piatra, cu văzduhul natal, cu istoria națională; numai acest „estesis" carpato-dunărean e sorgintea noastră de valori universale. Privind din zbor cultura românească, ea ne apare cu cîteva vîrste, toate avînd o identitate remarcabilă. Această identitate o face să poată fi cuprinsă într-un singur cuvînt al dicționarului critic: în „clasicism". Într-adevăr, cultura română s-a constituit unitar dintr-un clasicism popular, din clasicismul lui Eminescu și Creangă, din clasicismul lui Sadoveanu și Arghezi, aceștia din urmă aducîndu-ne la clasicismul socialist al zilelor noastre, care în mod deliberat, în mod conștient, își propune principiul clasic al lumii obiective și modificarea raportului de la formă la conținut, în favoarea acestuia. De asemenea, asumarea idealului de viață al obștei de către fiecare scriitor în parte e altă normă clasicistă, care consolidează afirmația că ultima formă a clasicismului românesc este clasicismul socialist.

În privința clasicismului folcloric, nu e inutil să mai amintim că viața țăranului reprezintă o însumare în viața obștei? Țăranul înțelege să trăiască, ștergîndu-se, pierzîndu-se, într-o valoare, într-o sumă, supraindividuală. El, dacă spune o vorbă mai răstită, imediat retractează cu modestie: „așa spunem noi țăranii"; dacă face o faptă, prin care atrage atenția lumii dimprejur, se corectează pe loc, spunînd: „așa facem noi țăranii". Voința de a trăi în obște, este identitatea atitudinii țărănești de viață, precum și a atitudinii folclorice. Căci producția literară a poporului nostru pune în vedere însăși tehnica literaturilor clasice. Mai întîi, se poate vorbi de fixitatea formelor: basmul e în alcătuirea lui tehnică o mare „formă fixă" și este interesant să se observe că, față de formele fixe ale literaturii culte, care sînt formele mici, formele fixe ale literaturii folclorice sînt formele mari, așa cum le are basmul, iar în muzică simfonia. Basmul are un început, un mijloc și un sfîrșit stereotip, personajele sînt reprezentative, au adică o tipicitate, o fixitate de nezdruncinat și, ceea ce contează artistic, nu este inovația, în materialul propriu-zis al povestirii, cît inovația spunerii, basmul fiind mai mult decît o compunere, un componiment. De altă parte, proverbul are de asemenea, densitatea versului clasic, despre care de altfel s-a și spus că are o ținută proverbială, deci înrudirea nu e în nici un fel chestionabilă. Așa cum se spune la noi: „apa trece, pietrele rămîn", poetul clasic francez spunea: „La valeur n'attend pas le nombre des années". Aceeași densitate, același gnomism, atît în versul clasic, cît și în proverbul popular; încît semnele de clasicism ale folclorului există și vă asigur că sînt mai numeroase decît cele pe care le-am semnalat. Clasicismul lui Eminescu și Creangă îl privim de asemenea ca voință de a trăi în supra-individual, în obștescul cosmic la Eminescu, în obștescul social-țărănesc la Creangă. În sfîrșit, clasicismul lui Sadoveanu și Arghezi reprezintă de asemenea depășiri ale individualului într-o ordine superioară. Și vom vedea de îndată. Pe baza acestor semne de clasicism ale literaturii noastre întregi, vom privi acum cîteva opere. Prima va fi **Miorița.** Este o baladă unică, cum se spune, a transhumanței, care a umplut odinioară spațiul acesta național pe care trăim noi astăzi. E o capodoperă a literaturii universale, cum au afirmat învățați străini ca Leo Spitzer, L. I. Cortez și Ramiro Ortiz. Este expresia unui sentiment nupțial al morții, cum se spune mai de toată lumea, dar, mai cu seamă, ea este, cred, un sublim conubiu de taină al omului cu simbolurile eternității. Știința a discutat-o în fel și chip. Folcloriștii au arătat cum s-a format balada, cîte fragmente de colinde, de doine, de cîntece, au intrat în compunerea ei, ce confluență de motive reprezintă ea. În privința interpretării, aceștia menținîndu-se la cercetarea strict științifică, nu prea iau în seamă ceea ce spun criticii literari, dar numai prin ceea ce spun aceștia, **Miorița** este un document etern al sufletului omenesc. Numai prin colocviul tainic cu simbolurile eternității, **Miorița** este, după afirmația lui Spitzer, o capodoperă a literaturii universale. Este ea un elogiu, cum s-a spus, al morții sau al vieții? Știu și eu care din aceste două întrebări este mai inutilă? Fie cu pesimism, fie cu optimism, se pot face opere cînd sublime, cînd mediocre. Altceva ne interesează însă în atitudinea artistică din **Miorița.** Cînd ciobanul-victimă n-are nici un accent de revoltă față de moartea, care i s-a pus la cale și pe care o socotește ineluctabilă, cel care îl omoară nu este alt cioban, ci destinul omenesc însuși. Cînd ciobanul acesta, ca să moară, cere să fie îngropat în stîna oilor, el nu mai este un simplu cioban, este o metaforă a omului, prin care se asigură că tot ce i-a constituit viața proprie, va trece dincolo de pragul morții, această concepție a dăinuirii în veșnicie vindecîndu-l de efemeritatea individuală. Lucrurile sînt ceva mai adînci decît le înfățișează cei ce interpretează sau pesimist sau optimist „testamentul" său. Versiunea morții, a cărei răspîndire o autoriză ciobanul-victimă, îndrumîndu-și oaia năzdrăvană de a răspunde, cui se va interesa de el, cu vorbele: „Tu să-i spui curat / Că m-am însurat / Cu-o fată de crai, / Pe-o gură de rai, / Cu-o mîndră crăiasă, / A lumii mireasă, / Că la nunta mea / A căzut o stea, / Că-am avut nuntași / Brazi și paltinași, / Soarele și luna / Mi-au ținut cununa / Preoți munții mari / Păsări lăutari, / Păsărele mii / Și stele făclii", e certitudinea omului care, pe meleagurile strămoșești, trăind nedeslipit de mediului lui cosmic, va fi după moarte însuși acest mediu prin cununie cu el, într-o revărsare de lumini, de armonii și semnificații, care strălucesc înmănuncheat cum nici un palat regesc de nuntă n-a strălucit vreodată. Victorie asupra morții sau, mai exact, asupra limitelor vieții omenești, **Miorița** exprimă sentimentul de înrudire al românului cu universul obiectiv, nevoia lui de însumare într-o ordine superioară, supra-individuală. Obștea socială, care îl cuprinde în timpul vieții, se preface prin moarte în obște spirituală sempiternă. Aceasta e semnificația baladei, care îi asigură unicitatea în lume.

Forme elementare ale complexei metafore, cu care ea se încheie, am mai întîlnit. Asocierea morții cu ideea de nuntă o putem afla în Shakespeare: elementele luate de la periferia simbolului, susțin comparația între entuziasmul cu care eroii merg la moartea prin luptă și entuziasmul pentru „patul de nuntă", în **Hamlet**; o mai întîlnim la Edgar Poe, în **Bride Ballad** (Balada nunții sau a miresei), unde moartea concomitentă a doi tineri ni se sugerează prin reprezentări conubinale; și se mai găsește de asemenea în **Freischütz** de Weber, opera muzicală în care mireasa, înconjurată de nuntași, își așteaptă să sosească mirele-vînător (din pădurea unde însă el murise), jucînd o horă care se rotește încet și apăsător în atmosfera parcă a finalului **Mioriței.** Dar nicăieri nu putem găsi semnificația transcendentă a simbolului românesc. În timp ce **Balada Mînăstirii Curții-de-Argeș,** a meșterului Manole, pereche folclorică deopotrivă de glorioasă, este, în chiar semnificația ei de jertfă, pe care creatorul o pune la temelia creației, o operă universală în sensul de a fi universal răspîndită ca motiv folcloric (în Australia, la alte popoare europene ca și în folclorul Pieilor Roșii), **Miorița** rămîne fără pereche în istoria culturii lumii, fiind un produs exclusiv al acelui **estesis** carpato-dunărean, de care am pomenit mai înainte. E o atitudine lirică strict românească și ea există difuz în mai toată poezia noastră.

Trecînd din clasicismul folcloric în clasicismul cult al literaturii noastre, **Mai am un singur dor** de Eminescu ne cheamă de departe cu glasul ciobanului din **Miorița.** Dacă ne rememorăm bine cîntecul eminescian, dacă îl punem și ne punem în stare de vibrație pură, ne dăm seama de identitatea sunetului: „Să-mi fie somnul lin / Și codrul aproape, / Pe-ntinsele ape / Să am un cer senin. / Nu-mi trebuie flamuri, / Nu voi sicriu bogat, / Ci-mi împletiți un pat / Din tinere ramuri. // Și nime-n urma mea / Nu-mi plîngă la creștet, / Doar toamna glas să dea / grunzișului veșted. / Pe cînd cu sgomot cad / Isvoarele-ntr-una, / Alunece luna / Prin vîrfuri lungi de brad. / Pătrunză talanga / Al serii rece vînt, / Deasupra-mi teiul sfînt /Să-și scuture creanga". Sînt nu numai vibrațiile din finalul baladei **Miorița,** dar și reprezentările ciobănești. Talanga eminesciană umple de amintiri imemorabile văzduhul sensibilității românești. Nici Eminescu n-a scăpat de comentarea ca poet pesimist sau optimist. Interpretat de unii ca pesimist, a fost repede corectat de alții în sens optimist. Adevărul e că numai cu atît nu ajungem prea departe; există opere de un optimism deprimant, iar altele de un pesimism întremător. Dar nu aceasta este chestiunea. Chestiunea e a semnificației poetice. În **Mai am un singur dor** nu e elogiul morții, cum s-a spus, nici elogiul vieții, ci e sentimentul contopirii cu simbolurile eternității. Aceeași situație se află în **Baltagul** lui Sadoveanu, care e partea nescrisă a **Mioriței,** partea epică. E vorba acolo de nevasta ciobanului Nichifor Lipan, omorît de tovarășii lui. Umblînd pe drumurile rătăcirii lui posibile, ea restituie etapele acestei crime ignominioase ceas cu ceas, zi cu zi, săptămînă de săptămînă, lună de lună, o reconstituie pe baza calendarului pastoral pînă ajunge la descoperirea ucigașului Cuțui. În **Baltagul** lui Sadoveanu facem cunoștință nu numai, după cum se vede, cu reconstituirea detectivă și prinderea ciobanului ucigaș, din acea dramă a transhumanței seculare, ci și cu o natură, al cărei maestru copleșitor a fost marele scriitor român. S-a spus despre el că e un descriptiv, un naturist ș.a.m.d.

Dar Sadoveanu e, în primul și ultimul rînd, un vindecător al inimii omenești de sentimentul efemerității ei. Eroii lui cînd merg în codru și vînează, nu vînează iepuri, mistreți, căprioare; vînează iepurele, mistrețul, căprioara, zimbrul; el merge la speța vînatului, nu la exemplar; merge la forma eternă a sălbăticiunii, iar descripțiile de natură sînt descripții ale sălașului ei cosmic. Omul însuși cînd se adăpostește sau merge prin codru își caută rudenia lui cu cele neschimbătoare. Omul însuși e bolnav de efemeritate și își caută în natură o vindecare a efemerității lui. Aceasta e frumusețea operei lui Sadoveanu. Aceasta e una din frumusețile operei lui Eminescu. Aceasta e frumusețea **Mioriței.** Putem merge mai departe. În **Testamentul** lui Arghezi, poetul vorbește despre moșii ciobani, de hrisovul robilor cu „sarici pline / de oseminte vărsate în mine"; el însuși e un coborîtor din acești ciobani; e un cioban rătăcit și care nu-și exprimă decît suferința rătăcirii, pe care, în suma ei de atitudini eretice și gesturi violente, o transportă pînă și în fața păstorului lumii, păstor pe care îl îmbrățișează și îl respinge, îl urăște, îl mîngîie și-l iubește. Ba cîteodată, am spune că Arghezi față de Dumnezeu are atitudinea calfei față de patron. E un revoltat împotriva patronului, pe care însă simte nevoia de a-l iubi nesfîrșit. E o ținută ciobănească în poezia lui Arghezi. De altfel, versurile rătăcirilor lui sînt versuri robuste de o energie pe care n-au tradus-o decît anumite personaje. Ale lui Michelangelo. Sînt robii legați ai lui, sînt titanii cu mușchiulatură, bicepșii aceia încordați de luptă împotriva cuiva, care nu e numit. Și apoi din aceste rătăciri care l-au dus la lupte, el se îndreaptă către saricile strămoșilor și toată poezia lui nu e decît o reintegrare a valorilor tradiționale ale neamului său. Reintegrarea familiei, reintegrarea idealului rustic gospodăresc, reintegrarea patriei, văzută în cele din urmă ca patrie socialistă. Atitudinea lui Arghezi e asociabilă cu atitudinea ciobanului din **Miorița,** prin însăși aspirația către valorile eternității; ba am putea spune că el scoate un fel de muget visceral către veșnicie. El vrea să reintegreze o ordine superioară spre a-și pacifica drama, chinuit de problemele individualității proprii.

Cu acestea, n-am sleit valorile universale ale literaturii române; ca număr, nici măcar nu le-am aproximat. Dar trebuie să trecem mai repede la precizarea că valorile estetice universale impun, pe lîngă o situare în absolut, o situare în istorie. E sigur că diamantele purtate în salbi de constelații de prima Elisabetă a Angliei nu erau mai prețioase decît vetrele de diamante nedescoperite încă. Nu. Mai valoroase, nu. Dar, plecînd de la ideea că un diamant sub pămînt e cărbune curat, diamantele Elisabetei își aprindeau toate focurile în luminile orbitoare, la care erau expuse. Și atunci, valorile noastre universale ce situație au în ochii lumii? Aici, scriitorii noștri mari se izbesc — cum nu va fi cazul muzicienilor și al pictorilor români — de fatalitatea, aș putea zice, a limbii în care scriu. Evident, este o fatalitate și un noroc, fiindcă tot această limbă, care îi limitează, îi și ajută în puterea de poezie pe care o au.

Observăm însă azi că piedica de limbă în calea valorilor universale românești e din ce în ce mai înlăturată, de o politică a culturii, cum nu s-a făcut niciodată la noi și care tinde azi să difuzeze în formele posibilului această comoară de valori naționale și, așa cum socialismul e azi pavăza ființei noastre naționale însăși, tot așa e și garanția difuzării valorilor noastre naționale în lume. Noua politică a culturii, însă mai întîi prin traduceri numeroase, a dus la rezultatul ca un Creangă, care n-a făcut decît să foreze în vatra strămoșească, dar a forat atît de adînc încît a răspuns la antipozi, acest Creangă humuleștean, să fie citit la Tokio, în Coreea, în Vietnam și deopotrivă în America și Anglia, cu același succes cu care se citește în țara noastră. Concepția nouă, care este astăzi la baza culturii, ne asigură că, într-un timp apropiat, valorile noastre ascunse, vetrele acelea de diamante vor fi cunoscute și purtate pe cele mai vestite piepturi ale lumii.

Dreptul de a ne aștepta la o tot mai largă situare în istorie ni-l scoatem pe de altă parte din limba însăși, pe care o vorbim, limba aceasta — cine n-a înțeles adineauri, cînd am spus **ore rotundo** că înseamnă „cu gura plină"? Cine dintre noi nu știe că „flatus voci" nu înseamnă decît același lucru „cu voce umflată"? Sînt doar cuvintele acelor oameni a căror limbă în modificările ei istorice o vorbim de două bune mii de ani pe pămînturile noastre. Limba însăși ne destinează unei străluciri europene și mondiale necunoscute. Dar să nu vorbim noi despre aceasta, fiindcă fiecărui om i se pare că limba lui e cea mai frumoasă din lume; mai mult, întrucît se roagă în limba maternă, presupune că însuși Dumnezeu îl înțelege desăvîrșit. În privința aceasta, un prinț sîrb — Obrenovici, aflîndu-se odată la Viena, într-o misiune diplomatică, aude într-o dimineață, la ora deșteptării, pe ferestrele deschise, strigîndu-se de pe stradă „Fisch" — pește. Necunoscînd cuvîntul, își întreabă valetul: „dar ce strigă nebunii ăștia pe stradă? — „Pește", strigă, altețe, pește. Pe nemțește se zice „Fisch". — Dacă e așa, se lumină prințul sîrb, de ce nu strigă „riba", să-i înțeleagă și Dumnezeu?".

Nu noi trebuie să vorbim despre puterea și frumusețea limbii noastre. De aceea, amintesc tuturor că există o carte de lingvistică a unui profesor de la universitatea din Marburg. Profesorul se cheamă Elwin Kuhn, iar cartea tratează despre limbile romanice, el fiind un cunoscut romanist. Ajungînd la limba română, după ce arată posibilitățile ei de expresie, după ce pune în vedere marea ei capacitatea de absorbție neologistică, cum nu mai are nici o altă limbă romanică din Europa, după ce însfîrșit îi analizează virtuțile prin care se apropie de limba spaniolă, aceasta fiind o limbă căptușită cu limba arabă, după cum noi sîntem o limbă latină influențată de limba slavă — afirmă cu toată claritatea că, „întorsătura anului 2 000, limba română e posibil să reglementeze raporturile internaționale". E părerea unui învățat, un lingvist foarte cunoscut. Cartea există și trebuie să mărturisesc că, acum 8—9 ani, cînd am cunoscut-o, mi-a făcut atîta bucurie, încît am dat-o din om în om, mi-am răscolit prietenii, i-am îndemnat s-o vadă, s-o deschidă, să-și ia note, fiindcă afirmației, atît de extraordinare în ceea ce ne privește, numai sentimentul, pe care îl avem noi despre frumusețea și posibilitatea limbii noastre, îi poate răspunde. După ceea ce spune acest străin despre limba românească, putem să nu mai avem nici o îndoială asupra destinului literaturii românești în lume. Valorile universale, pe care le avem, situate în absolut prin concepția lor, situate și în istorie prin puterea de circulație viitoare a instrumentului lor lingvistic, vor intra ca înfloriri supreme în ceea ce numim spiritul universal, au și intrat prin politica socialistă a culturii și vor fi din ce în ce mai cunoscute. Cu atît mai mult, nu este nici o îndoială despre aceasta, cu cît, după cum în pămîntul patriei noastre există uraniu, în spiritul neamului nostru există puterea tot așa de radioactivă, care se cheamă „geniu".

VLADIMIR STREINU

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef)
I. D. BĂLAN (redactor șef adjunct)
Marin BUCUR
Gica IUTEȘ
Ion LĂNCRĂNJAN
Corneliu LEU
Al. OPREA (redactor șef adjunct)
Dinu SĂRARU (secretar responsabil de redacție)
Niculae STOIAN
Romulus ZAHARIA

Prezentarea grafică: D. MOLDOVEANU

ION PACEA: PORTRET DE FATĂ

Din Expoziția de pictură românească contemporană — Le Hâvre, Franța, 1965

Biblioteca
Biblioteca Națională Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII – Nr. 18 (177) – 28 AUGUST 1965 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

STRADA (IX)

HORA

Un mare om afirma că marile evenimente se cîntă în stradă, lucru de atîtea ori confirmat de istorie și, desigur, recent, în aceste zile de august, cînd am jucat hora unirii în cinstea adoptării noii constituții a țării și denumirii acesteia drept Republica Socialistă România.

Hai să dăm mînă cu mînă
Cei cu inima română...

Strada era în elementul ei, fremăta și, dintr-o deprindere profesională, eram foarte atent la mișcările ei, fapt care mi-a permis să deslușesc, destul de clar, acest monolog al străzii pe care îl reproduc din memorie, fără a-l modifica nicidecum și fără a-i da o formă așa zis literară. Iată, așadar, monologul străzii, așa cum mi-a sunat el în urechi, acolo, în Piața Palatului, în plină horă a unirii, în mijlocul entuziasmului general :

Eu, frățioare, nu sînt doar binecunoscutul și totodată anonimul personaj al orașului, cum te-ai obișnuit să-mi spui ; sînt, înainte de toate, bătrînul și credinciosul cetățean al țării, dotat cu o memorie foarte bună, încît nu uit nimic, iar pe fața mea, splendid și monstruos tatuată de timp, evenimentele își lasă amprenta ca într-o placă de plumb. Am vîrsta neamului, a națiunii mele și, prin antiteză, îmi vin acum în minte vremile „curat constituționale" de care am auvt parte, șirul de mizerii și mostruozități care mi-a măcinat ființa pe vremea monarhiei burghezo-moșierești. Pentru că, bine știi, eram la cheremul cupeului boieresc și burtăverzimii cu ifose de stăpîn, în vreme ce truditorii trăiau în ulițe și fundături mizerabile, fără lumină și apă, fără pavaj și grijă edilitară de doi bani, neajunsuri pe care zeloșii „catindați" ai partidelor așa numite istorice le reparau din gură în chip miraculos, an de an, cu ocazia faimoaselor discursuri electorale, împănate de sforăitoare promisiuni. Ții minte ploaia de afișe mincinoase revărsată asupra-mi, împopoținîndu-mă ca pe o paiață de bîlci, apoi viermuiala de patrule și razii, după care au apărut, pîngărindu-mă, hitleriștii, cu sinistrul lor pas de gîscă și gălăgioasa lor mașină de război. N-au întîrziat să cadă asupră-mi bombele naziste, rupîndu-mi carnea bucățele, fărîmîndu-mi podoabele de piatră, monumentele, lăsîndu-mă ruină. Dar batjocurile acestea n-au izbutit să suprime cea de-a doua viață a străzii, viața mea secretă, legată prin mii de fire de lupta clasei muncitoare. Pentru că, paralel, existam ca stradă a manifestelor comuniste și întrunirilor ilegale, stradă a grevelor și a marilor demonstrații muncitorești, tîlhărește și sîngeros reprimate în 33, la Grivița, ori în 45, în Piața Palatului, din ordinul lui Rădescu...

E încinsă azi hora unirii în aceiași Piață a Palatului ; poporul și-a adoptat noua Constituție a țării, Cartă a libertății și suveranității noastre naționale, a afirmării multilaterale a demnității și personalității omului, constructor al României noi. Cînt cu toată gura „hai să dăm mînă cu mînă..." și memoria urmărește retrospectiv calea străbătută de la monarhia burghezo-moșierească pînă la Republica Socialistă România, o mare epocă istorică pe care a parcurs-o poporul român cu succes, sub înțeleapta, curajoasa și clarvăzătoarea conducere a Partidului Comunist Român.

Joacă, deci, hora unirii, măi române, și fii receptiv la glasul adînc rezonant al străzii, în care vorbește istoria.

POP SIMION

A doua jumătate a lui august

MIHAI NEGULESCU

Țară de Imn

Slăvită țară, patrie-n amiază,
pămînt al tinereții românesc,
iubire veșnică ne ești, și rază —
prin tine-s om, prin tine doar trăiesc.

Zenit visat, credință și baladă,
suflare-a ploii zguduind cîmpia,
te-nvăluie a fluviilor slavă
Republică
Socialistă
România.

Destinul tău — șuvoi de apă vie —
poporul liber și stăpîn
ne-nduplecat ți-l crește, cu mîndrie,
urmînd Partidul Comunist Român.

Zenit și vatră fericirii noastre,
ți-s lege frumusețea, omenia ;
zbor îndrăzneț al păsării măiastre
Republică
Socialistă
România.

Un august ne-nfricat îți dă lumină,
un solidar ocean e viu în noi,
Salut fierbinte, patrie — grădină
soare de spic și leagăn de eroi.

Sub limpede zenit, răsună vara
că, strămoșească, tînără ni-i glia.
Spre viitor de aur trece țara
Republica
Socialistă
România.

CONSTANȚA BUZEA

Dor românesc

Cuvînt la votarea Constituției Republicii Socialiste România

Îmi iubesc inima la care am ajuns
Semnalizînd dintotdeauna cu steaguri de zile curate,
Îmi iubesc patria despre care pot vorbi
Cunoscîndu-i puterea sîngelui și a gîndirii,
Îmi iubesc poporul colorat mereu cu trei generații,
Cu trecutul, prezentul și viitorul,
Roșul, galbenul și albastrul,
Muntele, șesul și marea,
Sîngele, pîinea și cerul,
Stratificate, fluturătoare, bogate și visătoare.

A spune atît de direct,
Tot ceea ce se petrece în sufletul tînăr !

Oamenii se ridică toți în picioare,
Ovaționează,
Mîinile lor în aer se scutură de polen,
De săruri, de rodnic pămînt,
De pește, de aur și de ciment,
Ovaționează, și cine privește din spațiu
Se-apropie și se confundă
Cu această mulțime entuziastă.
Sînt fericită ca de un dar esențial
Că trăiesc,
Ca să mă descopăr atît de curată,
Să pot deschide în fiecare om oglinda mea proprie,
Punctele mele de lumină
Cetățile distinct rotitoare ale patriei mele,
Republica Socialistă România,
Manifestîndu-mi la înălțime
Acel dor rar, dor românesc, în care trăiesc oamenii,
Prin care atît de cutremurați de emoție
Purtăm imnuri de întîmpinare
Celor mai dragi tovarăși ai noștri.

21 august 1965

Întreaga putere
în Republica
Socialistă
România
aparține
poporului,
liber și stăpîn
pe soarta sa.

(Din Constituția Republicii Socialiste România).

MEMORABILA CLIPĂ

În viața fiecărui popor există clipe rare, încărcate de semnificații, în care se concentrează, parcă, rodul strădaniilor și năzuințelor întregii istorii. Sînt clipe în care cele trei dimensiuni ale timpului se string într-o realitate unică, într-un singur fascicol de lumină, de gînd și de voință, împingind înfăptuirile poporului pe o treaptă calitativ superioară. În istoria noastră contemporană, în istoria Partidului Comunist Român, astfel de clipe însemnate au devenit foarte dese. Ritmul nemaiîntîlnit al dezvoltării noastre economice sporește frecvența **clipelor istorice**, a acelor clipe înălțătoare care, coborîte pe hîrtie din răscolirile mari ale sufletului se încheagă-n epopei nemuritoare. În zilele de 20 și 21 august ale acestui an, sufletul întregii țări se adunase sub cupola impunătoarei săli a palatului pentru ca milioanele de inimi la un fel să bată și să vorbească răspicat miilor de ani, despre realizările noastre. A vorbit mai întîi secretarul general al C.C. al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, primit de asistență cu un entuziasm indescriptibil. Ascultînd prin glasul său cuvîntul Partidului Comunist Român, al partidului pe care-l simțim ca o chintesență a luptelor noastre seculare și-l stimăm ca pe conducătorul cel mai drag și mai înțelept, mintea mea parafraza cu bucurie un crîmpei din scrisul cronicarului Constantin Căpitanul : „S-a nevoit de **a dres țara** foarte bine... că iubea țara pe conducător și conducătorul pe țară."

Iată de ce aveam certitudinea că întreaga noastră istorie își exprima adeziunea față de Constituția Republicii Socialiste România care este stat al oamenilor muncii de la orașe și sate, suveran, independent și unitar, cu teritoriul inalienabil și invizibil, iată de ce întreaga țară a vibrat cu entuziasm în fața acestei legi a legilor noastre, în fața acelui paragraf din articolul 26, în care se spune că **„Partidul Comunist Român exprimă și slujește cu fidelitate năzuințele și interesele vitale ale poporului, îndeplinește rolul conducător în toate domeniile construcției socialiste, îndrumă activitatea organizațiilor de masă și obștești, precum și a organelor de stat".**

În decursul celor două zile cît au durat lucrările Marii Adunări Naționale, clipă după clipă a exprimat, prin cuvîntul deputaților, dragostea și încrederea întregului popor român față de conducătorul său înțelept care a făcut dintr-un colț de lume vitregit al Europei, o țară înfloritoare, o țară socialistă iubitoare de pace și de progres.

În dimineața zilei de 21 august, cînd limbile ceasului arătau 9,45, a sosit marea clipă în care, în urma votării Constituției, țara noastră a devenit Republica Socialistă România. Clipa aceasta va rămîne înscrisă cu litere de aur în istoria poporului nostru și-n inimile noastre. Clipa aceasta a răscolit sufletele de bucurie, a strîns pe străzile Capitalei, în fața clădirii Comitetului Central, în jurul conducătorilor partidului și statului nostru mii de oameni care și-au exprimat adeziunea în minunate cîntece și jocuri naționale.

Clipa, marea clipă, intra tot mai adînc în viața oamenilor și în istorie, legînd trainic trecutul de prezent și prezentul de viitor, pe o culme înaltă de timp. Legea legilor țării veghează la urcarea noastră necontenită pe un drum drept și sigur, pe drumul progresului, al libertăților democratice, al umanismului socialist, al păcii și al internaționalismului proletar, pe drumul înfloririi patriei, al dezvoltării armonioase a personalității umane și a națiunii socialiste. Avînd la bază principiile fundamentale ale marxism-leninismului, experiența istorică și **omenia** populară, ea consolidează tot mai puternic măreț ele noastre înfăptuiri și cuceriri revoluționare, ea sporește unitatea de monolit a întregului popor în jurul partidului, căci țara iubește pe conducător, și conducătorul iubește pe țară. Într-un asemenea climat social, politic și moral s-a desfășurat măreața sărbătoare a eliberării patriei de sub jugul fascist, cînd milioanele de oameni ai muncii, într-o atmosferă de puternic entuziasm patriotic, își afirmau devotamentul pentru partid, încrederea și respectul pentru Constituția Republicii Socialiste România, hotărîrea lor de a înfăptui neabătut istoricele hotărîri ale celui de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Clipa, marea clipă, încălzea tot mai minunat inimile și pătrundea tot mai adînc în istorie.

I. D. BĂLAN

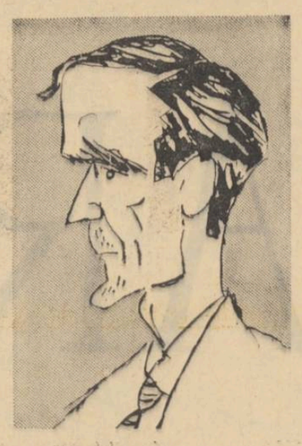
DE LA 9 OCTOMBRIE

LUCEAFĂRUL

APARE SĂPTĂMÎNAL

STRADA de Pop Simion ● CRONICA LITERARĂ de I. D. Bălan și Al. Oprea ● CRONICA PLASTICĂ de M. R. Paraschivescu ● CRONICA DRAMATICĂ de Dinu Săraru ● SPORT de Eugen Barbu ● VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI de Neagu Rădulescu ● JURNAL DE LECTURĂ ● VERSURI ● PROZĂ ● ISTORIE LITERARĂ ● ATITUDINI ● Cronica Cenaclului „N. LABIȘ" ● REPRODUCERI DE ARTĂ PLASTICĂ

Ion HOREA



UMBRA PLOPILOR

CRONICA LITERARĂ

de

I. D. BĂLAN

Unul ochi avid de înnoiri zgomotoase și spectaculoasé, scrisul lui Ion Horeá ti poate apărea desfășurat într-o evoluție rectiliniară, fără suișuri și coborîșuri sensibile, domol și așezat, egal cu sine însuși de la debuturi și pînă astăzi. O asemenea viziune critică ar conține, indiscutabil, o gravă eroare căci Horea a intuit de la început un univers al său care se împlinește necontenit cu fiecare poezie fără riscul repetiției și al monotoniei. E un univers care continuă creator o tradiție statornică a poeziei românești, fecundînd-o neîntrerupt cu ideile și sentimentele epocii actuale. În acest sens, poezia lui Ion Horea exprimă, în primul rînd, sufletul sensibil al unui cîntăreț serios, acordat armonios și intim cu viața spirituală a contemporanilor săi. Cel mai adesea în forme prozodice tradiționale, Horea se afirmă ca un poet de cea mai strîngentă actualitate. Prins în tumultul vieții contemporane, vibrînd îndelung în fața minunilor științei și ale constructiilor socialiste, din patria noastră, *(Murmurul luminii, La Argeș, Octombrie pe Argeș)* cu visul aprins pe drumurile viitorului el se simte, în același timp, captivul amintirii legat prin rădăcini trainice de cei rămași acasă, în satul atît de des cîntat. În rînduielile sale de astăzi satul nu-i inspiră poezia *dezrădăcinării*, de tipul celei de la începutul veacului, cum a cultivat-o mai cu seamă Iosif și Goga. Solidaritatea cu satul nu e un gest de ostilitate față de civilizație și față de oraș. Satul lui Horea emană o stare de liniște și de tihnă, fără a fi poleit cu argintării idilice. Întoarcerea în sat e un gest social de solidaritate cu mediul din care s-a desprins dar și unul psihologic cu efecte tonice pentru poet, căci acolo au rămas cele mai curate amintiri din vremea cînd copil fiind se întorcea acasă „în carul cu fîn, culcat pe spate" iar tatăl îi dădea din înțelepciunea populară primele elemente de astronomie, arătîndu-i *„deasupra Cupa / și Rarițele sfărîmînd și Toaca / și locul unde-avea mai multă ziuă/să pîlpîie cu pui găinușa..*

Remarc în treacăt că Horea mi se pare a fi primul nostru poet la care chipul tatei e mai frecvent evocat decît al mamei, poate și pentru faptul că în el vede depozitată o mai bogată experiență de civilizație și de cultură populară, la care scrisul său face necontenit apel.

Structura societății noastre actuale, raporturile noi dintre sat și oraș determină atitudinile lirice ale poetului care n-are de ce să se simtă „fiu risipitor", un intelectual cu „datorii uitate" ori un înstrăinat. Cei rămași acasă au rosturile lor bine statornicite, nu mai sînt copiii nimănui. Firește poetul nu vorbește ostentativ despre aceste realități noi, dar ele se simt în stările sale lirice, în emoția retrospectivă a vieții de familie :

„Nu v-am uitat, îmi sînteți mai aproape/Ca niciodată. Iată cum coboară/amurgul peste toate. Parcă văd/cum v-așezați tăcuți în fața casei,/și așteptați să iasă printre stele/luceafărul cel nou ce taie-n două/de-asupra voastră lumea nesfîrșită. / Chemați-mă oricînd, / la orice oră, / și vin, oriunde-aș fi în clipa ceea. / din lumea înstelată-a poeziei, / ori poate din furtunile iubirii, / ori din vîrtejurile-atîtor griji / în care-s prins cu-ntreaga omenire.

(Chemați-mă).

E în această direcție una din contribuțiile serioase pe care Ion Horea le aduce la înoirea tradițiilor poetice inspirate din mediul rural.

În atmosfera de puternică înfrățire și alianță dintre sat și oraș, în procesul de împlinirea firească a unității întregului popor, poetul distilează liric sentimentul noilor relații sociale, sugerînd osmoza spirituală dintre cele două medii :

„Am adus în oraș, / nu puteam să n-aduc, liniștea ei, / a cîmpiei Ardealului, / și-o alătur acum străzilor albe / și-o adaug antenelor neclintite-n văzduh / prin liniștea cărora trec toate chemările țării".

(Din cîmpia Ardealului)

Poezia lui Ion Horea mărturisește răspicat — dar nu în lozinci — o vocație, o atitudine ideologică fermă, un crez profund despre rosturile artei deși nu se transformă nicicînd în interminabile și agasante discursuri versificate — Bucuria muncii, a roadelor și a belșugului cu „păduri de cucuruzi", cu „hotarul de crumpeni, cu „pămîntul dus în rituri de turmele de porci", cu „piuitul pleiadelor de pui", cu „cîrezile de vaci și aromele de lapte", cu „jocul de boabe și păstăi" într-un anotimp superb „cînd zilele de aur le-auzi în buți cum fierb", bucuria acestora imensă e a unui poet cetățean, a unui patriot care iubește sincer :

„Această contopire de viață și sublim, / Cînd ne vedem în toate, din ce în ce mai des, / Redați mereu tot altui și altui înțeles".

(Sentimentul verii)

Venind din tradiție, poezia lui Ion Horea e înnoitoare și îndrăzneață prin autenticitate dar nu e obraznică. Scrutează adîncurile de suflet, dar nu sfidează și nu pozează în *deșteptă*. Nu-ți dă peste nas cu elucubrații și nu te trage impertinent de mînecă pentru a-ți arăta cu un deget grosolan cît e de rafinată și de suavă. E plină de delicatețe — dar sentimentelor celor mai rafinate nu le lipsește vigoarea.

Chiar starea de moleșeală și oboseală, chiar sentimentul drumului din urmă și-al curgerii fatale și ireversibile a timpului se exprimă cu un accent de indiscutabilă vigoare artistică, într-o vraje melodică desăvîrșită, cum se poate observa lesne din această antologică *Umbra plopilor :*

Și vom călători odată / Pe unde n-am mai fost nicicînd, / Cu umbra plopilor, ciudată. / Aunecînd, alunecînd... // Și va rămînea urma noastră / Doar tremurarea unui gînd, / Cu umbra plopilor, albastră, /Alunecînd, alunecînd... // De va mai fi o amintire, / Și ea va trece, vrînd, nevrînd, / Cu umbra plopilor, subțire, / Alunecînd, alunecînd... // Dă-mi gura ta și mă sărută, / Și stele vor cădea pe rînd, / Cu umbra plopilor, tăcută, / Alunecînd, alunecînd... // Și-ai să auzi, înfiorată, / Cum trece-al lunii fosnet blînd, / Cu umbra plopilor culcată / Alunecînd, alunecînd...".

Poetul știe, în modestia lui demnă, că dispune de profunzimi reale, de aceea nu tulbură cu aripa imaginației mărunte ochiuri de apă din urmele altor Pegași pentru a le prezenta drept oceane în furtună. Horea nu cultivă artificii de modă și ciudățenii efemere. Respectul său pentru poezia mare, așezată și verificată-n timp e evident. I-am reproșa chiar că uneori e prea evident arghezian și eminescian deși nu poate fi vorba de un epigonism, căci poetul are oricînd resursele sale proprii, modul particular de a se exprima original și concentrat. Citeodată e atît de dens concentrat încît unele versuri se desprind din context cu o valoare gnomică, grupul de cuvinte organizîndu-se parcă în poeme într-un vers de sine stătătoare :

Prin mine trece timpul ca un copil pe drum.

Aud în cîmp cum timpul mai rumegă tăcut

Prea mult pămînt îmi cară cuvintele la vale.

Uscate inimi negre și strînse-măciulii — (semințele de ceapă)

Poetul „Umbrei plopilor" nu se vrea aerian, nu descîntă „aripioare" și nu le anină de umeri — ca unii confrați ai săi — și totuși cît de sus zboară poezia sa încărcată de concretul aparent prozaic și de telluric.

Expresii și cuvinte ultra rurale sau dialectale, și aparent banale și apoetice precum : ciururi și-mblăcie, coșarcă, butași, grajduri, ocoale, țurțuri, semințele de ceapă, coclaur, păstăi, rituri, turme de porci, hotarul de crumpeni, boturi flăminde, vinars de prune etc. se împerechează firesc și armonios cu expresii și cuvinte mai festive stabilind relații surprinzătoare care nu numai comunică, ci și stîrnesc stări afective puternice. Cuvintele acestea care de abia acuma îmbracă haina de sărbătoare a poeziei au darul de-a nu fi tocite, de-a putea evoca universul rural, lumea copilăriei poetului, stările lui de spirit care adeseori vin din adîncuri, dintr-o sensibilitate țărănească gravă și nuanțată pe coordonatele ei interioare. De aceea poetul nu e preocupat de cele patru anotimpuri din unghiul pastelistului obișnuit, ci din acela al unui poet dialectician, trăind fiorul semnificațiilor adînci de viață care se petrec în laboratorul naturii. Dar poetul acesta se trage dintr-o spiță de țărani care nu privesc natura numai sub raport estetic ci și strict utilitar, economic, însă cu un sentiment de venerație, aproape religioasă. Iată de ce socotim că Horea nu cînta „Viziunea primăverii ca virtualitate" nici toamna, iarna, vara ci „sentimentul toamnei" al verii, al primăverii, al iernii. Adică momentul cînd un suflet e cel mai mult inundat de atmosfera, de personalitatea unui anotimp — confundîndu-se cu el. Există pentru oricine asemenea momente unice. Pe coordonatele acestor sentimente, cuvinte la prima vedere prozaice și fără vibrație — au sensuri bogate și vii — Horea reușește să le transfere conținutul afectiv în limba literară cu o naturalețe și o prospețime ieșite, care se transmite plenar cititorului :

„Cînd te-ai vedea tu însuți adus din depărtări, / Și-ntors pe cîmp de turme în coarne și spinări, / Cînd vei simți pămîntul ca un ocol enorm / În care turme grele oftează adînc și dorm, / Cînd va fi smulsă calea lactee din înalt / Și va porni-n cisterne pe drumuri de asfalt / Din marginea comunei către oraș, s-o bei / Cu poftaacestor boturi flăminde, de viței, / Cînd vara împlinită o vei vedea sub ploi / Cum își destace bluza să-și spele sînii goi, / Și să-și ridice pruncul pămîntului la piept, / Din brațul stîng trecîndu-i ușor pe brațul drept, / Să spui în șoaptă vorba de început: iubim / Această contopire de viață și sublim, / Cînd ne vedem în toate, din ce în ce mai des, / Redați mereu tot altui și altui înțeles"

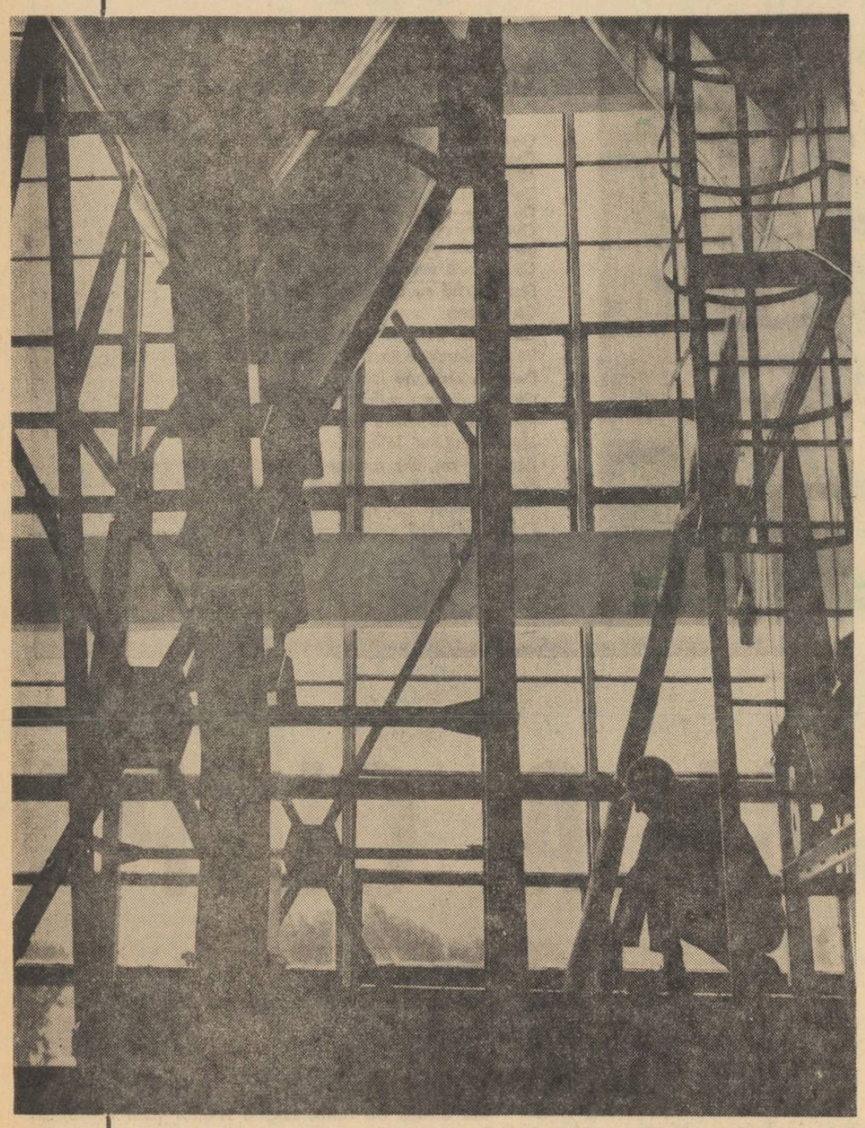
Sentimentele și gîndurile sale nu se deplasează neapărat în atît de frecventata, de alți poeți, „spirală" și totuși cît de departe ajung !

Poezia sa e limpede și-o poți privi pînă-n adîncuri căci are adîncuri captivante nu atît de gînd cît de sensibilitate. Din multele care ar merita a fi citate integral : *Basm, Pia, Părea, Pădurea, Și iarăși*, mă opresc din lipsa spațiului numai asupra excelentei *Plopii*. E un colocviu puternic simțit și delicat cu sufletul pe care-l bănuiește că se prefăce a nu ști de ce e înfiorat la confruntarea cu plopii. E o modalitate delicată de a trăi sentimentul timpului, de a raporta existența umană la aceea a naturii. E o stare sublimă de visare tulburată de accente elegiace, în care niciun sentiment nu se articulează — silnic și prefăcut, ci cu o armonie și sinceritate desăvîrșită, pe care o asigură numai starea cea mai autentică a copilăriei pierdute. E un *imn* grav — în sensul străvechi al termenului — și o solemnitate de rugăciune în toată poezia :

„Să nu-mi spui, suflete, că nu știi de ce te-nalți cu ei și tremuri / în frunza tot mai argintată cu cît mai mult i-aduci din vremuri ! / Dă creanga lor copilăriei, cioplită, pocnitura puștii, / cum creanga socului o poate, cu dop de cîlți, atît de bine, / și creanga ulmului, din arcuri, peste ogrăzile vecine ? / Din plopi, de-atunci, rămasă-i soapta pămîntului și licărirea / luminii-n frunza lor întoarsă de undeva de nicăirea./ Și înălțimea !

E o visare-nloarsă astăzi, aici, în mijlocul cîmpiei ? / E o mirare lîngă plopii ce i-au șoptit copilăriei ? / Pămînturile duc departe, nemărginite și comune ; din curcubeu se-alege zborul și-al rîndunicii și-al rățuștii ; / De ce, din toate, primăvara a izbutit să te adune, / De ce te joci acum cu toate ? / Să nu-mi spui suflete că nu știi !

Horea nu se arată niciodată ispitit de dezmățul prozodic pe care nu-l confundăm desigur cu cuceririle moderne de expresie, ci cu efortul de a epata de a impune falsa poezie, de a fetișiza spontaneitatea actului creator și de-a prezenta materia primă drept lucru finisat. Ceea ce mă impresionează întotdeauna în scrisul lui și a altor colegi de generație ca Ion Brad, Tiberiu Utan, Aurel Rău, Andrițoiu — e sentimentul lucrului serios, îndelung muncit, frămîntat, „mii de săptămîni", cum ar face Arghezi. E un simț al răspunderii față de cuvîntul scris care se identifică neîndoios cu un atribut esențial al artistului veritabil.



GOGA INEDIT

Există aproape pentru fiecare scriitor un număr de manuscrise și documente și fără îndoială, multe încă nedescoperite pe care timpul și hazardul le vor valorifica poate. Evident, sînt rare cazurile cînd ineditele aduc răsturnări senzaționale pentru imaginile unei personalități artistice. În mod obișnuit, ele nu modifică portretul artistului bine fixat de generațiile de critici și cititori. Dar dacă atracția pe care o poate exercita publicarea unui text necunoscut nu e de ordinul spectaculosului, ea aparține în orice caz nevoii emoționante de verificare a datelor cunoscute. Astfel fiecare nouă informație precizează și finisează armonios viziunea anterioară. În această categorie de inedite trebuie introduse noile fragmente din Octavian Goga pe care Tribuna din 5 august le scoate la lumină însoțite de o caldă evocare a maestrului Tudor Arghezi.

Aforisme, notații fugare, impresioniste, sau aprecieri categorice, însemnările poetului publicate parțial sub titlul Fărîmituri în 1939 și integral acum, dimensionează universul complex și contradictoriu la care, așa cum remarcă Al. Căprariu în scurtele sale comentarii „barometrul sensibilității alergă de la incandescențele cîntărețului-cetățean, la misoginismul tincturat de scepticism și ironie, la pesimismul îndoliat, la confesia — rostită cu glas de jumătate — a celui ce contemplă înfiorat ireversibila trecere a ființei". Într-adevăr, în aceste aforisme artistul, gînditorul și omul, apar deopotrivă de luminați.

SECOLUL XX nr. 6

În buna sa tradiție pe care timpul o consolidează, ultimul număr din „Secolul XX" oferă un grupaj liric de limbă spaniolă. Poeți diferiți, nume mai mult sau mai puțin cunoscute consumatorului român de poezie străină, pot fi întîlniți aici în traduceri prestigioase. Remarcabile sînt echivalențele românești din Blas de Otero semnate de Eugen Jebeleanu ca și cele ale lui Aurel Rău și Ștefan Aug. Doinaș.

Reluînd un bun obicei, părăsit o vreme, publicația ne oferă două excelente interviuri luate de Valeriu Ripeanu. Primul este luat lui Pierre de Boisdeffre. Acesta, în ciuda tinereții, este unul dintre cei mai citați critici francezi. Autor al volumelor Histoire vivante de la littérature française, Ecrivains d'aujourd'hui *și* Où va le roman ? *Pierre de Boisdeffre face în interviul amintit pătrunzătoare observații asupra vieții culturale franceze.*

Celălalt interviu, luat romancierului Francois Mauriac, ne-a hotărît să apreciem fericita alegere făcută, și în același timp subtilitatea și eleganța interlocutorului.

TINEREȚEA CRITICII

Ocupîndu-se în ultima vreme de producțiile curente ale tinerilor poeți și prozatori, Șerban Cioculescu își probează tinerețea. Deși afirmă că „nu se poate usca bine cerneala unui verdict literar fără ca neprevăzutul să nu-i atace sărurile", criticul nu se sfiește să se lanseze în aprecieri fără nici o urmă de scepticism. Căci, dacă judecata curentă, dinamică, nu poate opera cu „cadavre" sau statui ca istoria literară, ea are marele merit de a fixa diversele momente ale traiectoriei unei personalități artistice. Remarcînd modalitățile noi, derutante, practicate de Marin Sorescu, criticul introduce în legătură cu ultimele poeme ale acestuia termenul de „antipoezie" și vorbește de „versul alb, foarte alb" ca o nouă manieră de a face poezie. Salutînd conversiunea lui Nichita Stănescu către versul nealambicat, viguros, din ultima vreme, Ș. Cioculescu găsește o deplină motivare prin angajarea poetului în temele majore ale realității românești. E caracteristică de altfel, după cum subliniază criticul, pentru toți tinerii poeți un acut sentiment de recuperare a istoriei în cadrele largi ale patriei și socialismului (G. L. 5 — VIII).

UN STUDIU AȘTEPTAT

Pavel Dan, acest excepțional prozator din păcate atît de puțin popularizat, va face obiectul unei suite critice pe care Cornel Regman o inaugurează în nr. 32 al Tribunei. *Probabil fragmente din studiul care va însoți ediția de Opere a prozatorului. Criticul își propune să urmărească motivele fundamentale ale prozei scriitorului ardelean, punctele de geneză artistică cele semnificative, provenind mai toate dintr-un eveniment concret ridicat pe măsura maturizării artistului la rangul de element intim și universal într-o mitologie originală. Comentariul urmărește și demonstrează convingător cum inclinațiile spre surprinderea aspectelor etnografice și dialectale caracteristice povestirilor experimentale de început sînt canalizate ulterior spre largi sinteze epice încadrabile în ceea ce se numește astăzi frecvent „realism mitologic".*

Așteptăm cu interes următoarele articole.

Actualitatea

FESTIVAL ALECSANDRI

Merită atenție numărul din august al Ateneului *pentru modul publicistic în care întîmpină comemorarea bardului de la Mircești. Șase pagini omagiale cu studii, fotografii și inedite, după cum anunță revista, — acestea se vor completa ulterior cu alte materiale și documente. Maria Platon semnează un studiu despre crezul literar al poetului subliniind deplina corespondență dintre ideile sale literare și cele ale epocii care cerea înainte de toate poeziei să fie o armă socială eficientă. Interesante ineditele cu caracter biografic comentate de I. Ciuchi.*

Relații indirecte asupra poetului sînt date într-o scrisoare referitoare la Ciprian Porumbescu, bunul său prieten. Aug. Z. N. Pop publică și comentează trei documente inedite din care respiră integral patriotismul poetului în frămîntatul an 1877. Revista aduce în exclusivitate materiale prilvtoare la prietenia dintre Alecsandri și poetul provensal Frederic Mistral. Cercetîndu-i activitatea diplomatică, M. Rachieru și V. Traian se opresc asupra momentului Unirii Principatelor. Cîteva „mesaje" din Budapesta, Moscova, Bratislava și Roma datorate unor cunoscători și iubitori ai literaturii române, precum și o cronică la monografia Alecsandri a regretatului G. Călinescu, completează omagiul pe care revista îl aduce pionierului poeziei române.

MARIAN POPA

PLOAIA ȘI MUZEUL...

Pe ecrane, concomitent cu excelentul film Muzeul Corneliu Medrea *rulează și un al doilea documentar artistic :* Muzeul Zambaccian. *Regizorarea, Elisabeta Lalier, a avut ideia (caritabilă) de a nu ne lăsa singuri cu tablourile și sculpturile colecției — și de a ne oferi o plăcută călăuză în persoana Ilincăi Tomoroveanu. Reacțiile acestei vizitatoare față de pînzele lui Grigorescu, Luchian, Pallady, Tonitza ș.a., se reflectă în privirile ei, fie galeșe, fie grave, fie candide ori mirate. Tot ceea ce simte talentata ingenuă se oglindește în ochii ei care retransmit spectatorilor un fel de comentariu vizual al emoției estetice, deosebit de „expresiv", și de o altă calitate decît cel oral. Astfel că accentul cade nu atît pe exponatele Muzeului, — după cum ar fi fost firesc — cît pe frumoasa și talentata, dealtfel actriță, vizitatoare, care, dacă n-ar fi apucat-o ploaia (așa este piesa), nu ar fi onorat cu vizita sa Muzeul Zambaccian, și ne-ar fi privat de agreabila ei vizionare.*

BARBU BREZEANU

CRITICUL — UN OM DIN PUBLIC

I. CRITICĂ ȘI FRANCHEȚE

Străbatem o etapă de îmbucurătoare efervescență, artiștii trăiesc mai acut ca altădată problemele contemporane ale meseriei lor ; ei simt mai eficace ca oricînd nevoia de-a-și cîntări exact succesele, de-a-și privi lucid realizările. Niciodată n-a apărut mai limpede ca acum neajunsul bilanțurilor artistice alcătuite ca o anostă listă de protocol. Nu folosește și e derizoriu să judecăm după ierarhii înghețate. Înaintarea netemătoare a atîtor talente aduce surprize semnificative, impune o scară a valorilor mobilă, cu fluctuații revelatoare. A discuta deschis, într-un spirit receptiv față de asemenea aporturi, a respinge schemele unor clasamente false, — aceasta înseamnă a dărui artei noastre mai multă eficiență și mai mult prestigiu. E nevoie de franchețe și de seriozitate, nu de convenții precare, bune doar să apere mediocritatea și rutina. „Cine fuge de critică înseamnă că nu crede în puterile proprii", scria cîndva G. Călinescu.

Iată, însă, că uneori în chip ciudat criticii înșiși seamănă neîncredere în meseria lor, înfățișîndu-se publicului cu o conștiință nefericită, jenați de exercițiul judecății critice ca de o faptă urîtă. E ceea ce i se întîmplă lui G. Dimisianu, în niște rînduri din **Gazeta Literară** intitulate „Critici și autori". A pregătit — povestește el — un articol plin de observații critice la adresa unui prozator ; și de aceea, cînd îl întîlnești pe prozatorul în cauză, se simte „nespus de stingherit, fals, meschin" : „am în buzunar nefericitul acela de articol" — spune el, parcă ar purta o încărcătură infamantă. Schițează „un zîmbet chinuit", îngînă cîteva vorbe și pleacă mai departe, abătut. Ca o inavuabilă felonie, critica te însingurează așadar, rupînd floarea gingașă a unor posibile prietenii — ne invită să conchidem articolul lui G. Dimisianu. Dar numai lașitatea are temei să se lamenteze așa ; e singur și jenat numai acela care-și bîlbîie nehotărît verdictele, care nu e în stare să spună răspicat adevărul. Problema pe care o pune G. Dimisianu mi se pare o falsă problemă: nu există nici o solitudine fatală a criticii ; dimpotrivă, acolo unde există franchețe, sînt premize pentru o solidaritate adîncă între critic și publicul său.

Un asemenea aer de sfială vinovată nu se potrivește cu o credință activă în valorile autentice. O asemenea mentalitate poate în schimb să favorizeze acea critică pe care am numi-o „călduță" : critica izvorîtă dintr-o leneșă indiferență reciprocă sau chiar — mai rău — dintr-o bunăvoință de tip tranzacționist : „Dacă nu mă critici, nu te critic nici eu". Însă a ne confrunta îndrăznet, contestînd non-valorile, nu este o insolență, ci o împerioasă datorie. Adevărul nu poate fi modest, el are elocvența lui netemătoare și obstinată. Păstrez gravat în minte ceea ce scria Marx : „Adevărul e tot atît de puțin modest ca și lumina".

Despre aceasta e vorba, despre lumina unui climat de critică principială și de superioară franchețe, pe care trebuie să-l asigurăm în chip neabătut ; despre nevoia ca în cuprinsul artei să nu existe rezervații sustrase criticii, zone cu regim special, parazitate de susceptibilități nesănătoase. Iată, de pildă, cazul mult discutatei statui **Eminescu,** proiectul de o tristă platitudine care se mai răsfață încă în Cișmigiu. Niciodată, poate, o lucrare de sculptură n-a fost supusă la noi unei judecăți mai largi, niciodată n-a existat un consens mai imediat între opinia specializată a criticilor — de toate genera-

ția — și între massa opiniei publice. Au apărut, mai ales în **Luceafărul,** zeci de articole sau declarații ale unor cunoscuți oameni de cultură, de la unii foarte tineri pînă la venerabili conducători ai Academiei R.S.R. — care și-au rostit categoric dezaprobarea față de această lucrare. Și de asemenea, oameni de cele mai variate profesiuni, economiști, ingineri și muncitori, artiști ori dascăli de școală, și-au așternut în scris opiniile, cu o cuviință a expresiei, cu o căldură și un scrupul al gîndirii care te umplu de emoție. Peste 95% din nenumăratele scrisori arătau ferm că proiectul lui C. Baraschi nu-l demn să întruchipeze omagiul poporului nostru față de Eminescu. Dragostea pentru marele poet, fervoarea dezinteresată, rostindu-se în sute de scrisori — pe care **Contemporanul** le-a ignorat, nemenționîndu-le măcar, — dovedeau cu prisosință că avem un public capabil de ample și vibrante reacții ; un public pentru care merită să scrii, pentru care merită să spui adevărul.

Solidar cu acest public, te simți îndemnat să lupți cu o sporită rîvnă împotriva argumentelor penibil avocățești, care încearcă să ne capteze în favoarea unui pompierism găunos și arogant. Nu poți să accepți că în țara lui Brâncuși urîtul este o fatalitate. Public, artiști și critici, sîntem uniți printr-o răspundere comună față de viitor. Peste ani, urmașii ne vor întreba : „Ce-ați făcut pentru ca memoria lui Eminescu să nu fie jignită ? Pentru ca poetul să nu apară molîu, convențional și mediocru ?". Nu-i loc de hedonism derutant, într-o astfel de chestiune. Nu-i loc să conjugăm la toate persoanele verbul **a plăcea :** mie-mi place, ție nu, lor parcă da — așa cum făcea, în esență, pledoaria de acum cîteva luni a maestrului Demostene Botez. Într-o asemenea discuție te simți dator să-ți spui ferm părerea, chiar dacă nu ești legatarul universal al unor defuncți iluștri. Căci dacă am urma calea preconizată de maestrul Demostene Botez în acel articol, critica s-ar reduce la un soi de anchetă spiritistă. Cînd, dimpotrivă, înainte de orice, ea trebuie să fie gîndire vie, examen rațional al faptelor, refuz al opiniilor preconcepute. Cu atît mai mult astăzi, în țara noastră, unde obișnuința discuțiilor creatoare devine tot mai pregnant definitorie pentru viața artistică.

Atenția serioasă cu care se cuvine să urmărim aceste discuții nu are dreptul să transforme articolele de critică în niște elaborări inexpresiv aferate, pline de o aplicație sterilă. După o cunoscută formulă sainte-beuviană, criticul este secretarul publicului ; dar un secretar care **ghicește** sagace, fără a avea nevoie să epuizeze statistic suma tuturor opiniilor. Totuși sînt unii care, în loc de **secretar,** citesc **grefier :** de aici articolele cu iz de **proces-verbal** care-l exasperau pe drept cuvînt pe Eugen Barbu. Sub scuza că a optat pentru „un stil de lucru", criticul se instalează într-o perspectivă minoră, de o tehnicitate irelevantă, fals intelectuală. Sînt cronici literare, de exemplu, în care semnatarul se gîndește mai activ la confrații săi critici decît la cartea despre care scrie. Face numărătoarea judecătilor emise despre carte pînă a nu fi apărut el în arenă : cu cît sînt mai mulți cei care l-au precedat cu atît importanța clarificărilor sale apare mai zdrobitoare ! Așterne pe pagini întregi un soi de proces-verbal al opiniilor despre carte. Le pune note, ținîndu-le în balans, ca un arbitru ; nu obosește în preocuparea de a se detașa la milimetru față de confrați, de a se „preciza" față de toți semenii critici, cum se „preciza" nea Vițu într-un roman al lui Mazilu. Nu uit un exemplu tipic în acest sens, cronica de acum vreo doi ani semnată de Savin Bratu în „Viața Românească", la un volum de versuri al poetului I. Brad. Metoda criticului se vădea de la început, cronica debuta printr-o constatare statistică. Și apoi, imperturbabil prolix, urma arbitrajul lui Savin Bratu. Ce spune D. Micu, ce spune Crohmălniceanu ; ce răspunde Căprariu. Dar mai sînt și articole colaterale : „Pe de altă parte, poate fi bănuită de intenții polemice față de opinia lui Al. Căprariu intervenția colegului său I. Oarcăsu". Va fi și ea afișată. Un aliniat se va deschide așa : „Oarcăsu proclama apartenența lui Brad la seria acelor poeți care..." Iar altul așa : „Căprariu a atins, de fapt,..." Seria nu s-a sfîrșit, cititorul trebuie să afle și ce părere a avut Paul Georgescu, și ce a spus E. Simion, și ce a spus Dan Hăulică... Iar răspunsul său probabil, după această încîlceală de nume, va fi: „Ei și ?"

Să ne mirăm că articolele de critică le par de obicei prea lungi cititorilor ? În **Dictionnaire des idées reçues,** Flaubert imaginase sarcastic această calificare filistină, în dreptul termenului **Livre :** „Quelqu'il soit, toujours trop long". Citeodată îți vine să spui că, pentru nașterea unor atare erezii anticulturale, vina cea mai mare o poartă criticii. Iată de pildă, — o găsesc la întîmplare printre fișele mele — o mostră caracteristică pentru această verbigerație cu pretenții. O frază oarecare dintr-un articol al lui Matei Călinescu îi dă prilej lui M. Gafița să etajeze un întreg Babel de supoziții. Cum trebuie să luăm cutare formulă a lui Matei Călinescu, se întreabă el ? Și răspunde cu aplicația unui școlar aflat în fața unui text clasic : **„Cred că fraza s-ar putea traduce (sic !) astfel : să discutăm nu despre «cazurile» înfățișate în schițe ci despre : 1) frecvența lor în literatură, în genere, 2) în literatura unui singur autor în special (acestea le-aș înțelege prin extensiune, 3) despre concluzia acestor schițe despre realitatea dedusă din «cazurile» înfățișate, adică despre ce ele generalizează, tipizează, despre perspectiva de ansamblu asupra realității (care s-ar deduce din «orizontul realismului lor»)".**

Ce impresie ciudată trebuie să facă tagma noastră, a criticilor, cînd ne glosăm așa de greoi unul pe altul, cînd criticul oficiază pedant exegeza unor nimicuri ! O discuție de idei dusă așa nu poate fi nici eficace și nici măcar inteligibilă. Aplicația verbioasă care se dă drept seriozitate constituie de fapt o demisie din zona ideilor și o lipsă de gravitate. Ceea ce dă sens major criticii, este numai putința de a ieși dintr-o perspectivă îngustă, prea specială, bună doar pentru uzul confraților. Criticul e cu adevărat **grav** atunci cînd păstrează ceva din ingenuitatea **cititorului.**

DAN HAULICA

CONSTITUȚIA

Dreptul de-a fi

Aparțin unei generații care ar fi putut fi frustată definitiv în dreptul ei de-a fi, a cărei adolescență ar fi putut fi strivită într-o mie și una de chipuri de monstruoasa coaliție a contradicțiilor unei orînduiri sociale ce-și încerca ultima șansă în război și fascism.

Ne-am trezit adolescenți ai unei patrii trădate, jefuită cu nerușinare, cu tradițiile pîngărite, cu sentimentul național ultragiat, jefuită cu nerușinare. Și noi păream că vom împărtăși aureroasa soartă a acelui șirag de generații pierdute, care ofileau lamura unui popor harnic, viteaz și atît de încercat.

Dar ceasul marilor socoteli sosise, clasa muncitoare condusă de partidul comunist ne-a descoperit că noi tineretul acesta, ne născusem cu-o stea în frunte, că eram aleși pentr-o zodie de noroc și fericire. Am fost chemați să dărîmăm cu aprigă mînie strîmba temelie a vechilor legi, pe vatra cea sfîntă a pămîntului strămoșesc, să ne așezăm inimile pentru o nouă și cutezătoare zidire.

Revoluția ne-a dat totul nouă tineretului, de-atunci, ne-a investit cu inegalabilul drept **de-a fi,** lupta eroică a clasei muncitoare, cuceririle clasei muncitoare, au făcut din noi, prima generație de tineret din istoria patriei, care a avut dreptul de-a visa și de-a înfăptui. Așa am căpătat ca trăsătură esențială de caracter romantismul revoluționar. Așa am avut un program foarte încărcat de visuri, așa am început cea mai interesantă și mai pasionată existență, din toate generațiile trecute, pentru că ceea ce visam, trebuia să înfăptuim în realitate.

Și dacă astăzi în pragul celui de-al treilea deceniu de la Eliberare, cînd memoria trecutului reprezintă luciditatea maturității, cînd prezentul cu realitățile lui uluitoare reprezintă plenitudinea, bucuria acestei maturități, mărturisirea că ne simțim la fel de tineri și romantici e însăși sentimentul inalienabil al încrederii în viitor, al mîndriei dreptului **de-a fi,** al recunoștinței față de politica înțeleaptă a partidului, care a condus poporul în programul său de activitate pentru construcția socialistă, pornind nu de la dorinți ci de la realitate. Repetînd ideea că noi generația de atunci am crescut odată cu numele și renumele patriei, noi nu avem numai conștiința că am fost contemporanii unor evenimente de mare pondere istorică, ci certitudinea, că aceste evenimente au trecut prin noi, că sînt una cu noi, că le aparținem cu toată ființa, că ne reprezintă.

În aceste două decenii a trecut un timp, o vreme, în care fiecare zi a însemnat o pagină din istoria poporului nostru, că pentru fiecare cuvînt scris fiecare din noi, am fost acolo prezenți, atenți, angajați răspunzători, de ceva, pentru ceva, reprezentînd acum în totalitate un bilanț al unor minunate roade ale muncii.

Și sentimentul acesta de mîndrie, că ai fost părtaș în toate, cu mintea trează cu inima fierbinte și entuziastă, e o trăsătură caracteristică generației căreia îi aparțin.

Oare n-am fost și noi printre aceia care au bătut prima firmă, cu litere puțin stîngace pe poarta uzinei naționalizate? Și nu cu aceleași sentiment de mîndrie și satisfacție am privit marca elegantă Made în România, aplicată pe mașinile și uneltele care duc peste hotare faima industriei românești?

Nu sîntem oare printre aceia care au simțit în inimă tăișul rece al glonțului și cuțitului mișel care l-au răpus pe Lazăr de la Rusca? Și nu ne-am aflat și noi la tribuna celui mai înalt Sfat al țării consemnînd victoriile agriculturii noastre socialiste?

Am luat parte la planul de electrificare al țării, și între construcția barajului de la Bicaz și primul tunel care oprea să deschidă drumul triumfal al luminilor Hidrocentralei Argeșene, am devenit tehnicieni de înaltă calificare. Sîntem dintre aceia a căror glasuri în schimbare, au răsunat cîndva prin văile de la Salva Vișeu, Bumbești sau Agnita Botorca, pe schelele fabricii de Rulmenți Bîrlad, și care am ctitorit orașe cu nume de faimă, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Uricani, Năvodari, Victoria. Constructori în care orice vis a trezit un ecou, o simțire profundă de recunoștință partidului care ne-a investit cu dreptul de-a fi, făuritori, ziditori.

Din vremea cînd gloanțele lui Rădescu loveau în piepturile muncitorilor și pînă în clipele de azi cînd în aceeași piață invadată de soarele plenar de august și de bucuria unei mărețe sărbători au trecut două zeci de ani. O sărbătoare între sărbători, cînd patria încununată cu nimb de aur, a fost proclamată Republica Socialistă România, cînd întreg poporul primește în mîinile sale Cartea legilor care-i conferă întreaga putere de stăpîn liber pe soarta sa, consfințind pentru totdeauna dreptul fiecărei generații de-a fi.

GICA IUTEȘ

Privesc emoționat în juru-mi

23 August 1965.
Orele 20.

Ceasul plimbărilor. Mă las în voia străzii, a mulțimii. E o înghesuială care-mi place..., în strînsoarea ei, mă simt, de fapt, în largul meu. Am îndrăgit încă din copilărie freamătul aparte al străzilor bucureștene.

E o seară superbă de august.

Pe cer se sparg globurile multicolore ale jocurilor de artificii. Explodează deasupra Capitalei proiectilele păcii, ale marilor sărbători... plouă cu petale și stele albastre, roșii, galbene, verzi... cu petale și stele coborîte din basme de cleștar. Spre bucuria copiilor... Spre bucuria părinților... Copiii sar în sus de bucurie, bat din palme și aleargă să prindă petalele efemere. Ar alerga și părinții lor. Aș alerga și eu. E o pornire firească a multora dintre noi care n-au avut copilărie.

Mă las în voia străzii.

În Piața Gheorghe Gheorghiu-Dej mă topesc din nou în mulțime. De pe estrada aureolată de lozinca scrisă cu litere de jar: *Trăiască Republica Socialistă România,* răsună cîntecul și jocul plaiurilor noastre. Spectatorii, mereu alții, trăiesc cu sinceritate clipa artistică și aplaudă cu frenezie. Spectatorii!? Mă strecor printre ei — perechi de îndrăgostiți, toți ce nu mai obosesc săltîndu-și în brațe odrasleie, nepoți însoțindu-și bunicii sosiți din provincie, militari cu bilet de voie în buzunare...

Cît de simplu și firesc s-a înfiripat tradiția marilor noastre serbări populare!

Nu pot să nu privesc emoționat în juru-mi. Sînt un sentimental incorijibil. De vină o fi poate tîrgul Romanului unde m-am născut și unde am învățat primele slove românești mamă, tată...

Privesc în juru-mi. Ferestrele hotelului „Athenée Palace" sînt luminate. Oaspeți de peste hotare urmăresc uimiți libera revărsare sărbătorească a mulțimilor; se străduiesc, pe semne, să înțeleagă legătura intimă dintre artiști și spectatori.

Privesc emoționat în juru-mi...

Coloanele înalte și severe ale Ateneului Român sînt prinse în bătaia albă a reflectoarelor... par niște uriași surprinși într-o încremenire solemnă. Pe treptele templului muzicii românești se odihnesc pentru o clipă-două părinți și copii. Și îndrăzneala aceasta mi se pare astăzi un act de omagiu. E ca și cînd ai poposi cu evlavie în preajma unor monumente care-ți sînt scumpe.

Ochii mei se opresc apoi pe zidurile Palatului Consiliului de Stat. Dintr-o pornire lăuntrică, mă uit la ceas — 21.30. Acum douăzeci și unu de ani, la aceeași oră, țara noastră se mai afla cufundată încă în bezna camuflajului. Acum douăzeci și unu de ani, la ora 21.30, ordinul insurecțional „Stejarul" se găsea în plină acțiune...

De atunci au trecut douăzeci și una de primăveri.

Ani de luptă, de trudă, de biruințe istorice. Și fiecare an a mărșăluit și prin această Piață, cu arma la umăr, apoi cu mistria și tîrnăcopul, apoi cu steagurile marilor înfăptuiri.

Da, fiecare an al revoluției noastre a trecut și prin această Piață.

Cu patruzeci și opt de ore în urmă, bucureștenii s-au adunat aici ca să aclame conducerea de Partid și de Stat, să aclame adoptarea de către Marea Adunare Națională a Constituției Republicii Socialiste România...

Nu pot să nu privesc emoționat în juru-mi.

23 August 1944 — 23 August 1965.

Douăzeci și unu de ani piratiile sale de veacuri spre dreptate socială, libertate națională și progres.

Privesc emoționat în juru-mi...

Ochii mi se opresc pe clădirea Comitetului Central al Partidului Comunist Român și gîndu-mi se întoarce cu pioșenie și recunoștință către eroii clasei muncitoare, căzuți la datorie, pentru a înălța Patriei acel arc de triumf pe sub care aveau să treacă viitoarele generații de constructori ai socialismului.

Astăzi, aceste generații, prin glasul celui de-al IX-lea Congres raportează poporului: *În România, socialismul a învins deplin și definitiv.*

Astăzi, aceste generații, prin glasul noii Constituții proclamă: *România este republică socialistă. Republica socialistă România este stat al oamenilor muncii de la orașe și sate, suveran, independent și unitar. Teritoriul său este inalienabil și indivizibil.*

Viitor de aur țara noastră are proorocea poetul cu atîtea decenii în urmă, contopindu-se cu năzuințele poporului său.

Piscurile acestui viitor — comunismul — prind a se întrezări. Vom străbate, călăuziți de lumina Partidului, căile ce duc spre înălțimile sale. Și pe unde vom trece, hărnicia și dăruirea noastră vor face să răsară noi flori nemuritoare, vor așeza noi cununi pe fruntea mereu semeață a României Socialiste.

HARALAMB ZINCA

Aerul Patriei

Nepotolit ai ars, de sute de ani, flacără a luptei noastre naționale și sociale.

Sus, în aerul patriei mai stăruie imaginile celor mereu înfrățiți în vis de libertate și neatîrnare a poporului.

Sus în aerul cîmpiilor mai plutesc vocile „Domnului Tudor" și ale pandurilor lui, vocile lui Avram Iancu și ale celor 40 000 de țărani adunați la Blaj. Stăruie dinspre Islaz, călătorind, pe sus prin aerul patriei, —împovărat de timp și mereu tînăr, — gîndul vizionar al lui Nicolae Bălcescu lansînd proclamația voinței poporul românesc.

Vis moștenit, luptă continuă, lumină înălțată de comuniști spre zenit, ți-a fost întărită întreaga strălucire de glasul celor mai buni fii ai țării.

Alături de Marea Adunare Națională, întregul popor am votat legea fundamentală a împlinilor socialiste, a hotărîrilor obștești, a omului frumos în demnitatea lui rîvnită din demult, deplină astăzi.

Înfiorat este aerul de vară al patriei, și de entuziasm, și de mîndrie, și de încredere în tine, partid al poporului românesc. Ești inima și înțelepciunea întregului popor, Partid Comunist Român, reprezinți visul și puterea țării noi, veghind neclintit zidirea societății noastre socialiste de la temeliile ei pînă la înteirea zborului spre comunism.

Incununați de tine, am votat noua Constituție a României Socialiste, am votat legi întemeiate în alcătuirea lor pe munca și drepturile întregului popor, legi hărăzite să reprezinte: „Carta libertății și suveranității naționale, a înfloririi națiunii socialiste, a egalității depline în drepturi pentru toți cetățenii patriei fără deosebire de naționalitate, a afirmării multilaterale a demnității și personalității omului, constructor al socialismului, făuritor conștient al propriei sale istorii".

Cuvîntul partidului, prin glasul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al C.C. al P.C.R., prezentînd țării noul ei nume, noua ei lege, lucrate toate cu mîna și mintea și răbdarea întregului popor, va rămîne — împreună cu glasul fericit al întregului popor — în nemurirea istoriei, în aerul de sus al patriei înveșnîntată în soare.

Va scrie-n istorie cum în vara celei de-a 21-a aniversări a Eliberării, tot șirul de eroi ai neamului a întîlnit imaginile și glasurile împlinirii visurilor lui, dăruite veciei, în aerul cel mai de sus și mai limpede al României socialiste.

VIOLETA ZAMFIRESCU

Certitudinea zilei de mîine

Reciteam, în zilele acestea de neuitat, răspunsurile pe care le-au dat un număr de tineri între 16 și 18 ani la cîteva întrebări pe care li le-am pus în cadrul unei anchete. Tema anchetei: Perspectiva și un premiu la Olimpiada de matematică".

„Tata e profesor de chimie. De mic copil am vrut să îndeplinesc aceeași misiune".

tivele de viitor. Tinerii răspundeau:

„Mi-am ales meseria de inginer de mine. Îmi place această meserie, pentru că ea îmi dă posibilitatea să fac o muncă în condiții neobișnuite, plină de neprevăzut".

„Mă fac aviator și vreau să lucrez pe un avion cu reacție. Reflexele mi le-am controlat. Sînt bune. Am

„Voi fi diplomat. În cadrul diplomației, ai ocazia să-ți servești patria și să-i faci și pe străini să o iubească și să o admire".

Reciteam aceste răspunsuri în zilele glorioase în care „marea Cartă a libertăților poporului român" a

„Constituția României Socialiste reflectă împlinirea aspirațiilor de libertate ale celor ce muncesc, ea reprezintă Carta libertății și suveranității naționale, a înfloririi națiunii socialiste, a egalității depline în drepturi pentru toți cetățenii patriei, fără deosebire de naționalitate, a afirmării multilaterale a demnității și personalității omului, constructor al socialismului, făuritor conștient al propriei sale istorii."

(Din Raportul cu privire la proiectul de Constituție al Republicii Socialiste România prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu secretar general al C. C. al Partidului Comunist Român)

GRIGORE HAGIU

INIMĂ-ȚARĂ

Privește-ți inima, neîncetat,
cu cîntecele cînd răzbește înafară,
de arde-n ea un adevăr curat,
mereu va fi inimă-țară.

Ce-i mai frumos decît să porți oricînd
în locul inimii chiar țara ta,
și inimă să-ți fie, și pămînt
de care veșnic e îndrăgostită inima.

Tu, inimă de munți și rîuri mari,
duios întoarsă-n mine cu uzini și cîmpuri,
în miezul vieții mele cînd răsari,
se luminează pînă în adînc de simburi.

Eu inimă-ți spuneam, precum
ți-am spus de cînd ți-am cunoscut tăria,
te voi numi întotdeauna de acum
Republică Socialistă România.

ION CRÎNGULEANU

POEM DESPRE PĂMÎNTUL NATAL

(Citind Constituția Republicii Socialiste România)

Pămînt al meu cu sînge dac în umeri
Cu fața-ntoarsă către soare și la lună
Cu fața către demnitate, numeri
De două mii de ani eroii care-și sună
Din piepturi inimile către libertate;

Pămînt al meu, rotundă împlinire
Venit cu două mii de aripi și pe coate
În bucurie pieptul să-ți respire,
În cer să-ți bată aripile toate;

De două mii de ani distantă
Cît două mii de munți urcați,
Cît două mii de ape limpezind
Piepturi de piatră în Carpați;

Tu ești planeta mea de dor natal
Spre comunism cu legile-n spirală,
Cu sîngele în inimă și-n arcuiri, vital
Tu, dragostea și împlinirea mea natală...

ANA BLANDIANA

ODA LA APELE ȚĂRII

Au lucrurile toate o naștere a lor,
O limbă, o familie, o minune;
În ce mileniu a-nceput să sune
Gîndul dintîi al primului izvor?

Și cîți strămoși de-ai noștri l-au băut,
Și cîte veacuri încă ne adapă...
Orice e viu închide-n sine apă,
Izvorul scaldă orice început.

Totul își trage viața din pe lungi de rîu,
Sîngele meu din Mureș, vinul din Prut, din Jii
Cîntările în frunză, din Someș herghelii,
Din Dunăre stihiile de grîu.

Dar apa strălucește.
Se-apleacă să o bea
Și simte buza gustul de lumină,
Vin cerbii la izvorul de se-alină
Și li se rotunjește-n frunte stea.

Luminile au toate o naștere a lor,
Se nasc din spumă la mijloc de codru,
Din Argeș, Olt, din Dunăre, din Lotru,
Din apele aprinse-n viitor.

Lumini și ape, ape și lumini,
Trec prin istorie fără-ncetare,
Marea își soarbe seva din izvoare
Ca din înfiorate rădăcini.

Deschid cartea țării...

Vîrsta noastră a celor crescuți într-o zodie bună s-a îmbrățișat cu vîrsta reînnoită a Țării Românești. De multe ori am vrut, dar nu m-am încumetat încă, din respectul pentru faptele părinților, să compar creșterea și maturizarea țării cu linia vieții noastre a celor care de curînd am trecut pragul vîrstei de argint.

Tinerețea noastră a cunoscut o Românie care înflorește de la an la an și asemenea ei pe trunchiul vîrstei noastre se mai adaugă cu fiece an încă un cerc de foc. Dacă vrem să cunoaștem rosturile vechi din țară ne ducem la filele istoriei, ne aplecăm urechea la glasul amintirii celor vîrstnici. Avem nevoie de cunoașterea acestor lucruri, altminteri nu ne-ar fi deplină conștiința zilelor și rosturilor pe care le trăim astăzi.

Dar există chiar în noi înșine, la începutul copilăriei noastre o zonă tulbure a memoriei pe care o putem semnifica.

Copilăria mea dintîi a fost încălțată în bocanci grei cu talpă de lemn făcuți în casă de tata. Bomboanele erau marfă de oraș și le vedeam rar de aceea colindam livezile în căutare de corcodușe încă necoapte, de mere acre. Nu ne-am ales din asta decît cu dinți sănătoși, însă e prea puțin ca amintirea să ne fie limpede. Dîndu-mi să beau laptele puțin al vacii, mama a făcut păcate triste pentru că îl îndoia cu apă...

În satul nostru, apoi, am apucat o seamă de obiceiuri de muncă străvechi care au murit în timpul acela întunecat. Perpetuarea lor răsfrîngea dincolo de țăria unui popor statornic și nedreptățile care l-au apăsat, și ținerea lui conștientă la un mod de producție primitiv. Consătenii mei mai foloseau încă îmblăciile pentru baterea snopilor de grîu și ovăz, mai storceau încă rodul viilor în căzi cu picioarele, flăcăiandrii, păscînd vitele pe pășune, își aprindeau primele țigări prin frecarea a două bîte de salcîm, femeile băteau cînepa topită la rîu și se văitau pe urmă de reumatismul șalelor, destui dintre țăranii satului meu aveau doar o singură vacă înhămată la jug cu care cărau de pe cîmpuri coceni de porumb și bețe de floarea soarelui pentru a-și încălzi iarna casele. Frumoase erau dimineața florile de gheață de pe geamurile mici și nu ne ajungea răsufletul nostru fiiav de copii pentru a le topi. Am crescut și mi-am dat seama că frumusețea aceea era urîtă, florile acelea răsăreau din pagubă. Ne-am întrebat părinții și bunicii care-i firea lumii, de ce erau oameni sătui și noi eram flămînzi, de ce aveau alții cai frumoși și vaca noastră beteja în grajd? Destui dintre părinții noștri nu erau ei înșiși lămuriți atunci despre toate acestea. Bunicii ne spuneau basme...

Am început apoi să dobîndim înțelesurile, noi copii prin lumina cărților, părinții noștri prin mișcarea faptelor sociale. La alegerile din 1946 cei răuvoitori cu temeiurile care se instaurau au zmîngălit cu balegă chemările cu „Votați soarele!" Atunci țăranii din satul nostru au ieșit cu plugurile în coastă și au desenat din brazde adînci și reavăne un soare mare și definitiv. Pămîntul nu l-au mai putut zmîgăli ei.

Acest pămînt a devenit al celor care l-au lucrat de veacuri, plugurile care au consfințit atunci o lege dorită de mult nu mai sînt, le-a luat locul tractorul românesc cu medalia lui de aur.

În sat, copiii bărbaților de o vîrstă cu mine au trotinete și triciclete, și n-au văzut și n-or vedea decît la muzeu bocanci grei cu talpă de lemn...

Deschid sfînta carte a Constituției ca patriotul din veac, cartea unde se află consemnată maturitatea țării socialiste, mîndră între țările pămîntului și egală între ele, și am, chiar la vîrsta mea încă tînără, revelația unei istorii severe și înfloritoare.

Gînd de recunoștință pentru Partidul Comunist Român, voievodul care a condus-o și o conduce necontenit spre izbînzi țara noastră a României.

GHEORGHE SUCIU

Marginalii la prietenia Alexandru Ioan Cuza — V. Alecsandri

Precizia tinde și în istoria literară, ca și în științele pozitive, către o aproximare cît mai strînsă a adevărului, către infinitesimal, dacă se poate spune. Ceea ce afirmăm, unul după altul, încrezîndu-ne în autoritatea cîte unui ilustru predecesor, poate să fie dezmințit sau măcar rectificat printr-un document, ieșit întîmplător la iveală. În această situație ne aflăm, grație bunăvoinței unui venerabil colecționar, Radu Fălcoianu, care ne-a pus la dispoziție două documente autentice, aflătoare în arhiva lui Vasile Alecsandri. Sîntem în măsură, așadar, să aducem o ușoară retușă la tabloul amiciției și colaborării dintre Alexandru Ioan Cuza, domnitorul Unirii și Vasile Alecsandri, devotatul său plenipotențiar, din primul an ai domniei lui.

Se știe că după cîteva luni de misiuni diplomatice, cu succes duse la capăt de Alecsandri în Occident, ca ministru de externe al Moldovei, el a fost numit, după demisia guvernului Țării Românești, prezidat de N. Kretzulescu, ministru de externe și al celuilalt principat, sub noul guvern al lui Ion Ghica. În valoroasa biografie închinată poetului, G C. Nicolescu, pomenind de cauzele căderii lui N. Kretzulescu și vorbind de înlocuirea guvernului lui N Kretzulescu cu acela al lui Ioan Ghica, în care intră și Alecsandri (p. 325) fixează așadar momentul unificării politicei externe, în persoana unui singur titular, la data de 11 octombrie 1859. Istoricul A. D. Xenopol scrisese : „Încă de la 1 septembrie izbucnise o criză ministerială la București prin retragerea ministrului de externe Scarlat Fălcoianu, apoi a celui de război și în sfîrșit prin aceea a președintelui N. Kretzulescu, care înlocuise pe C. Crețulescu la președinție. În 11 octombrie se alcătuiește un nou minister sub Ioan Ghica la interne și președinte, V. Alecsandri la externe, C. Golescu la culte, G. Crețeanu la justiție, Cornescu la război, Steriade la finanțe și Bălăceanu la control". (Istoria Românilor) din Dacia Traiană, ed. III, vol. XIII. București 1930 p. 67). Referința este exactă : ea ne trimite la Monitorul Oficial al Țării Românești, cu data de 12 octombrie 1859. În același număr al Monitorului însă, eminentul istoric al lui Cuza, ar fi putut citi, înainte de ordonanța domnească cu nr. 445 din 11 octombrie, prin care se primea demisia lui N. Kretzulescu și se numea în locul lui Ion Ghica ca prezident al consiliului și ministru de interne, Alexandru G. Golescu (Arăpilă) la culte și instrucțiune publică și Ioan Bălăceanu la departamentul controlului, în locul lui Gr. Filipescu, demisionat, el ar fi putut citi, zic, o altă ordonanță din ajun, cu acest text :

„Noi Alexandru Ioan I scl. Am ordonat și ordonăm cele următoare :

Art. 1. D. Vasile Alecsandri este numit Ministru Nostru Secretar de Stat la Departamentul Afacerilor Străine și Secretariat al Statului, cu care era însărcinat ad-interim d. N. Crețulescu.

Art. 2. Și cel din urmă. Prezidentul Consiliului Nostru de Miniștri din Țara Românească este însărcinat cu executarea ordonanței de față.

10 oct No. 444 ss, Alexandru Ioan și Presidentul Consiliului Miniștrilor din Țara Românească N. Crețulescu".

Așadar, N. Kretulescu l-a numit pe V. Alecsandri ministru de externe în cabinetul său, cu o zi înainte de a se hotărî sau de a fi silit să demisioneze. Dacă domnitorul i-a acordat această remaniere este un semn că în ziua aceea, președintele consiliului de bucura încă de încrederea lui. Oricum ar fi, a doua zi, premierul demisionează, punînd capăt unei virtuale crize de cabinet sau unei situații politice interne intenabile.

Iată și documentul, confirmînd numirea lui Alecsandri din ajun, și provenind din arhiva poetului :

Principatele Unite
Prezidentul
Consiliului Miniștrilor
al Țerrei Romanesci

Bucuresci 11 8-bre 1859

Domnule Ministru,

Prin Domneasca ordonanță de la 10:8-bre crt. sub No. 444 : portofoliul Ministrului trebiloru streine, și Secretariat al Statului, al Țerrei Romanesci, fiindu-vă încredințatu, sub-semnatul este fericit de-a vă împărtăși această înaltă bunăvoință.

N. KRETZULESCU
Șeful Diviziunii trebilor de Stat
la Ministerul din afară și Secretariat
al Statului

I. C. PETRESCU

Domnului Vasile Alescandri,
Ministrul Secretar de Stat la Departamentul trebiloru Streine și Secretariat al Statului din Țerra Românească.

În toamna anului 1864 au avut loc alegerile noi după lovitura de stat democratică a lui Alexandru Ioan Cuza, secundat de M. Gogălniceanu. Camera a dat foarte numeroși oameni noi, consolidînd poziția Domnitorului și a principalului său colaborator. Domnitorul prevăzuse și existența unui corp ponderator, Senatul, care avea să fie compus parte din persoane dezignate de Consiliile Județene, parte din cele numite direct de către capul Statului, dintre oamenii săi de încredere. În interval, pentru un motiv sau altul, — chestiunea deocamdată nu ne privește, — relațiile dintre domnitor și poetul-ambasador se răciseră simțitor. G. C. Nicolescu consemnează faptul, cu singura eroare cronologică de a situa evenimentul constituirii Senatului „prin noiembrie 1865". Monografistul nu cunoaște termenii refuzului poetului de a face parte din Senat, dar a luat cunoștință indirect de acest gest politic al lui V. Alecsandri, dintr-o scrisoare „de o impresionantă demnitate, după cum relatează I. Bălăceanu, care mărturisea că o citise" (cu o trimitere la secția de manuscrise de la Biblioteca Academiei).

Cel de-al doilea document comunicat de numitul venerabil colecționar ne dă textul telegramei domnitorului către V. Alecsandri. Ea e datată din ziua chiar cînd se constituia lista senatorilor în forma definitivă, urmînd a apărea a doua zi în Monitorul Oficial. De ce s-a gîndit domnitorul atît de tîrziu la vechiul său prieten ? Nu cumva, tatonat asupra acestei numiri, poetul refuzase, iar domnitorul să fi revenit cu o încercare supremă de a-l convinge să accepte, punîndu-l, formal, în fața unui act împlinit ? Iată textul foarte călduros al telegramei prin care domnitorul apelează la devotamentul prietenului său din copilărie :

Stația Roman

No. 132

TELEGRAMĂ

Prezentată la București în 9 decembrie 1864 4 ore 30 m. după amiază

Sosită la Roman în 9 decembrie 1864 6 ore după amiază

Notiția Stației

Mr. Basile Alexandri

Roman

Je viens de te nommer Sénateur il faut que ton nom figure dans le corps de l'état et il dépendra de ton dévouement pour moi que tu viennes pour faire acte de prèsence, mes amitiés.

Prince Règnant[1])

Conform Originalului
ss. Dobicescu (?)
Șetu
Teleg. No. 4

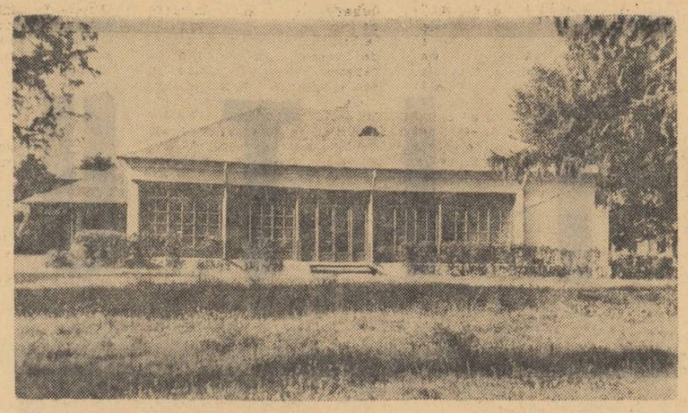
[1])———

„Dl. Vasile Alexandri, Roman

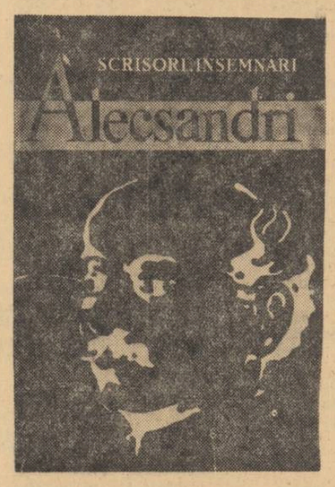
Te-am numit chiar acum senator, trebuie ca numele tău să figureze în corpul statului și va atîrna de devotamentul tău față de mine ca să vii să faci act de prezență. Cu prietenie, Principele Domnitor".

Lista senatorilor a apărut a doua zi în Monitor, fără numele lui Alecsandri. O scrisoare a sa de refuz n-ar fi avut timpul să-i parvină domnitorului în aceeași zi. Aceasta mă face să cred că ea a putut fi trimisă ca răspuns la o propunere anterioară. Sau că poetul a răspuns telegrafic, iar Bălăceanu a înțeles prin scrisoare, telegrama de refuz. O asemenea telegramă trebuie să fi existat, căci în cazul contrar, domnitorul ar fi luat tăcerea ca o acceptare și numele lui Alecsandri ar fi figurat a doua zi în Monitor. Faptul că Alecsandru Ioan Cuza vorbește de prezența corporală a poetului la constituirea Senatului, mă face să cred într-un prim refuz (cel cunoscut de Bălăceanu !), în care Alecsandri pretexta sau motiva plauzibil cauzele imposibilității sale de ordin material, de a lua parte la deschiderea corpului ponderator. Sîntem în domeniul conjecturilor. Fapt cert este că domnitorul a ținut pînă în ultimul moment ca vechiul său devotat prieten să facă neapărat parte din Senat. Și tot atît de cert este că Alecsandri a fost foarte hotărît să nu mai acorde sprijinul său domnitorului loviturii de stat. Alte documente, pe care întîmplarea le-ar produce, ne-ar putea lămuri mai bine cauzele divorțului politic dintre cei doi mari prieteni din ajun, legați și prin calda lor iubire de popor.

ȘERBAN CIOCULESCU



Mircești — Casa memorială Alecsandri



Coperta unei noi ediții Alecsandri

75 DE ANI DE LA MOARTEA LUI

ALECSANDRI

Nu împărtășesc judecata severă a lui George Călinescu asupra operei lui Vasile Alecsandri (cuprinsă într-o broșură apărută de curînd). Dimpotrivă, socotesc că unele din scrierile sale intră de-a dreptul în patrimoniul literelor românești.

Ca și Alecu Russo, Alecsandri a înțeles importanța folclorului pentru literatura noastră. El s-a dovedit un artist neegalat în prelucrarea materialului folcloric, brut, din care a făurit pietre prețioase, printre care „Miorița", capodoperă a genului (nenumăratele variante ale baladei înfățișează un material brut, deseori vulgar, din care numai o minte genială putea scoate o operă de artă). În felul acesta, Alecsandri a deschis un drum pe care l-au folosit cu succes marii săi urmași Eminescu, Arghezi, Lucian Blaga și Ion Barbu.

Alecsandri a compus „Pastelurile", din care unele rămîn real valabile.

A scris o proză excelentă, de o rară perfecțiune.

Am relevat în rîndurile de mai sus ceea ce în epora lui Alecsandri a învins veacul.

Opera lui, în totalitatea ei, e valorificată de istoria literară.

Dar mai trebuie spus că nici piesele sale scurte, nici dramele de mai tîrziu nu pot fi trecute cu vederea de istoricul literar, căci vasta lui operă constituie un izvor bogat de informație și cuprinde, ici și colo, filoane de aur.

Astfel încît tot Eminescu avea dreptate în caracteristica lapidară a poetului Vasile Alecsandri, una din marile figuri ale literaturii românești.

Acad. AL. ROSETTI

TRADEM ȘI ALECSANDRI

Cînd poetul craiovean Traian Demetrescu debuta în literatură, Vasile Alecsandri atinsese apogeul gloriei sale literare. Era deja autorul Doinelor și Lăcrimioarelor, culegătorul și editorul Poeziilor populare, autorul Legendelor și Pastelurilor și autorul dramatic consacrat al generației pașoptiste.

Aureola Bardului de la Mircești iradia în juru-i laude și nu mai puțin și invidie. Eminescu îi închinase versuri pline de căldură și admirație în „Epigonii", numindu-l „...acel rege-al poeziei, veșnic tînăr și ferice, / Ce din frunze își doinește, / ce cu fluerul își zice" / , recunoscîndu-i puterea evocatoare a trecutului glorios al patriei, căci „El deșteaptă-n sînul nostru dorul țării ce-i străbune /. El evocă-n dulci icoane a istoriei minune" /.

Prețuirea unanimă a poetului, manifestată prin cuvinte și premii, nu putea să nu isce și invidii, critice și implicit și atitudini ostile. În felul acesta se explică poziția adoptată de Alecsandru Macedonski în revista „Literatorul" în 1884. Că această poziție nu era cea justă o dovedește chiar dezacordul de opinii între maestru și discipolii săi, căci nu puteau să nu recunoască meritele poetului care, prin atitudinea sa de scriitor și cetățean, participase activ la toate marile evenimente istorice ale poporului, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Tradem, fervent admirator al lui Alexandru Macedonski în epoca respectivă, căruia îi ceruse chiar să-i scrie o prefață volumului de debut „Poezii" și a cărui corespondență la data la care ne referim dovedește adeziunea completă a poetului craiovean la „poezia socială" a maestrului — în prima lui scrisoare adresată protectorului său — mărturisește, printre altele : „Alecsandri, pentru mine e un poet care a ridicat oarecum literatura noastră, dar nici o dată nu l-am pus mai sus ca Bolintineanu. Nu sînt entuziasmat de gloriile sale, ci îmi pare bine unde văd munca intelectuală răsplătită" [1]).

Faptul că Tradem consideră pe Alecsandri un poet care a ridicat „oarecum" literatura noastră și că „niciodată" nu-l pune mai presus de Bolintineanu este explicabil, deoarece acestea erau părerile maestrului pentru care poetul craiovean avea acum toată admirația. „Îndrăznesc să-ți spun că inima mea te iubește mai mult ca oricare altă inimă" [2]) — scrie Tradem cîteva luni mai tîrziu lui Macedonski. Afirmînd totuși „îmi pare bine unde văd munca intelectuală răsplătită", Tradem recunoaște implicit contribuția lui Alecsandri la promovarea literaturii române, pentru care Bardul de la Mircești primea premiile ce i se acordau.

Tot subiectivă și momentană pare a fi și prețuirea lui Bolintineanu pe o treaptă superioară a aceleea acordate lui Alecsandri. De altfel, cîțiva ani mai tîrziu, într-un studiu de critică literară — după ce gustul și priceperea întru literatură ale lui Tradem evoluaseră — el va recunoaște lui Alecsandri „o formă armonioasă, dulce" care dă limbii române „o mlădiere poetică. Pastelurile fericitului Bard de la Mircești vor rămîne în literatură ca o rouă strălucitoare de naturaletă, simplitate și gingășie de formă" [3]), în timp ce forma operei lui Bolintineanu prezintă pentru Traian Demetrescu „un exces de dichisire femeiască. Forma — cu excepția legendelor istorice — e moleșită, anemică" [4]).

Tot cu prilejul criticii pe care Alexandru Macedonski o face operei lui Vasile Alecsandri, în același an, desprindem dintr-o scrisoare a lui Tradem către Macedonski următoarele : „Am primit Literatorul. Am citit de mai multe ori „Scrisoarea către Calloianu". Tot ce ai spus despre Alecsandri am admis, afar' de locul unde zici că posteritatea nu-l va trece între poeții mari. Aici, mi se pare, că nu va fi tocmai așa (subl. n.). Însuți dumneata zici în prețața volumului de poezii : „La noi în țară numărăm trei mari poeți : Eliade, Bolintineanu și Alecsandri" [5]).

Dezacordul de păreri cu maestrul dă dovadă de o matură judecată critică, deși poetul nu avea la data respectivă nici 20 de ani împliniți. Combătînd părerea maestrului cu propriile lui arme, Tradem sesizează just locul lui Alecsandri în erarhia literelor românești, cu atît mai mult cu cît, în continuarea scrisorii, poetul craiovean adaugă : „niciodată nu aș pune pe Bolliac lîngă Alecsandri" [6]). Faptul că Tradem nu admite egalitate de valori între poetul care „cînta iobagul ș-a lui lanțuri de aramă" „ș-acel rege-al poeziei... veselul Alecsandri", dovedește deosebita prețuire a celui din urmă pentru tot ceea ce făcuse pentru promovarea literaturii românești. Considerîndu-l „mare", alături de Eliade și Bolintineanu — așa cum o afirmase de altfel și Macedonski — Tradem nu întîrzie totuși să adauge, pentru plăcerea maestrului : „Dar, în acel timp, mărturisesc sincer, dacă d-ta ai fi aparținut din generațiunea lui Alecsandri, sînt foarte mult convins că l-ai fi predominat în valoare" [7]).

Desigur ultima frază a lui Traian Demetrescu nu exprima o judecată critică obiectivă ci mai de grabă una de moment, pentru a nu-și îndepărta simpatia lui Macedonski de girul căruia avea nevoie în epoca respectivă. A susține că Macedonski ar fi „predominat în valoare" pe Alecsandri dacă ar fi „aparținut din generația lui", înseamnă a nu ține seama că Alecsandri a scris într-o epocă în care el și alții au creat limba literară, în timp ce Macedonski, scriind mult mai tîrziu, era beneficiarul eforturilor generației pașoptiste, printre fruntașii căreia Alecsandri ocupa un loc de frunte.

Pentru a da impresia unei aprobări a opiniei critice a lui Macedonski, Tradem aduce ca argument și părerea unor persoane din Craiova, menționînd în aceeași scrisoare : „Vorbeam, zilele trecute, cu niște persoane instruite, relativ la critica d-tale asupra lui Alecsandri. Opiniunile erau diferite, dar toate dau naștere la concluziunea că ei admit această critică. Făceau însă excepțiune, acolo unde îl siciiești (ziceau ei) cu premiile Academiei" [8]). Și pentru ca ultimai frază să nu supere cumva pe maestru, Tradem se grăbește să adauge : „Apoi, că la etatea D-tale, Alecsandri n-a putut face ce ai făcut, o susțineau foarte mult".

Judecățile critice ale lui Traian Demetrescu sînt formulate — după cum se vede — de pe poziția discipolului care nu vrea să supere pe maestru, deși uneori bunul simț al poetului craiovean domină interesul. Contradicțiile lor sînt flagrante. Cînd poet mare cu „o formă armonioasă și dulce" și „mlădirere poetică", rămînînd în literatură „ca o rouă strălucitoare de naturaletă, simplitate și gingășie de formă", cînd inferiorul lui Macedonski în multe privințe, Vasile Alecsandri apare totuși ca una din personalitățile marcante ale epocii, alături de Eliade și Bolintineanu, din generația cărora face parte.

C. D. PAPASTATE

[1]. **Scrisoare inedită**, Craiova, 1884, aprilie 14, ms. S 22 (1), Bibl. Acad. R.P.R.
[2]. **Scrisoare inedită**, Craiova, 1884, august 17, ms. S 22 (9), Bibl. Acad. R.P.R.
[3]. **Forma în artă** „Revista olteană", I, nr. 6 din 1888, p. 192—197.
[4] **Idem.**
[5]. **Scrisoare inedită**, Craiova, 1884, iulie 6, ms. S 22 (11), Bibl. Acad. R.P.R.
[6]. **Idem.**
[7]. **Idem.**
[8]. **Idem.**

DREPTUL LA DRAGOSTE

prins și m-a învăluit mîngîietoare în ceața ei caldă ca o blîndă respirație. Prin culoarea pală a dimineții se filtrau nesfîrșitele ziduri de cărămidă ale șantierului, răscolirea brună a pămîntului, galbenul și arămiul frunzelor căzute și chiar fosnetul lor

Nuvelă de CORNELIU LEU

bogat pe aleile unde le-ngrămădise vîntul. Căldura seacă de pe coridoare și din biroul meu, forfota primei ore, ședința operativă, rapoartele șefilor de secții, problemele curente, telefoanele care zbîrnîiau sau la care trebuia să apelez, m-au făcut să uit de ea. Și, deodată, pe la unsprezece, cînd lucrurile s-au mai liniștit, i-am simțit din nou prezența. Se uita la mine pe fereastra mare încadrată în rama albă. Avea o strălucire de cositor reflectată mai ales de crengușul umed al celor doi plopi bătrîni pe care-i punctau, ca niște giuvaeruri triste, ultimele frunze. Da, am avut impresia că se uita la mine ca o amantă între două vîrste care nu se supără cînd o lași să te aștepte și te iubește cu liniștită recunoștință.

Apoi, a venit telefonul acela și am uitat-o.

În orice caz, telefonul acela m-a cam uimit. Poate și pentru că glasul omului suna spart ca al unuia care, fie se reține, fie își face curaj. Chiar și pe secretară a mirat-o.

— Alo, tovarășe inginer, mi-a spus, n-aveți de unde să mă cunoașteți ; numele meu nu vă spune nimic. Avem o cunoștință comună. Ana, despre ea vreau să vorbim. Fac de la început precizarea că nu sînt soțul ei. Trebuie să stăm de vorbă. Cînd ne putem vedea, și unde ?...

După fraza asta, după monologul ăsta, mai bine zis, s-a oprit. N-a mai vorbit atît de cursiv. Atîta, pe semne, își formulase dinainte. Adică nu, mi-a mai spus, chiar a repetat lucrul acesta, că vrea să stăm de vorbă într-un loc unde într-adevăr o putem face în liniște și, cum eu eram localnic, iar el venise special, mă ruga să hotărăsc.

L-am invitat la mine. Și, de-atunci, de cînd îl aștept (la ora asta, chiar îmi pare rău că nu l-am chemat mai înainte) am început să-mi remarc sentimentele în legătură cu toamna blîndă perseverentă și puțin tristă de afară. Cînd încerc să mi le formulez, să mi le exprim, îmi dau seama că ele se compară din ce în ce mai mult cu ceea ce înseamnă pentru mine Ana. Cu gîndurile mele, cu ochii ei, cu nostalgiile mele, cu zîmbetul ei uneori trist.

Poate din pricina asta mă obsedează toamna. Și mă obsedează gîndul că îmi e atît de mult pe plac, că mă-nvăluie în tihna ei, în tristețea ei ușoară și amăruie. Și se-amestecă, bizar — pentru că n-ar trebui să se amestece, cu obsedanta curiozitate în legătură cu vizita pe care vrea să mi-o facă necunoscutul. Ce-o fi vrînd ?... mă-ntreb. Dar, cum să spun, nu sînt atît de curios să știu ce-o fi vrînd. Curios sînt numai să aflu dacă l-a trimis Ana, dacă e ceva care vine din partea ei. Asta, da, m-ar tulbura, m-ar emționa. Și tare-aș vrea să fie așa.

Tare aș vrea să știu. Și-mi pare rău că n-am calculat bine timpul și nu mi-am dat seama că pot ajunge acasă mult mai devreme.

2

E al treilea an de cînd locuiesc aici. Toamna mă face întotdeauna să mă simt mai bine în cele două camere, să le remarc prezența, să trăiesc satisfacțiile „interiorului", legătura spirituală statornicită între mine — burlacul și unele mobile, nostalgiile pe care mi le trezește cîte un obiect, satisfacția de-a-mi mîngîia biblioteca ori faptul că redescopăr intimitatea cîte unui tablou. E, pesemne, un semn de bătrînețe, cu toate că eu aș fi tentat să-l numesc de maturitate. În orice caz, intrînd aici și găsind cele două rînduri de geamuri mari între mine și toamnă, mă simt în elementul meu ca niciînd altă dată. Vara, casa e loc de trecere, iarna de refugiu, primăvara nu are mai multă valoare decît o cunoștință de demult alături de o proaspătă, arzătoare iubire... Pe cînd toamna...

Față de ceața de-afară, mobilele ei prind contur. Față de Dunăre, pe care abea o bănuiesc vinătă printre case, tablourile mele capătă mai multe semnificații, față de noaptea mare, pe care oamenii nici n-o mai populează ca vara, dar nici n-o înfruntă așa cum fac în mijlocul iernii, liniștea mea tihnită, planurile noilor mașini, telefoanele prietenilor, comunicările oficerilor de servici, capătă un întreg sens, un ritm al lor, un ritual poate, săvîrșit pe covoarele moi, cu culori pale.

Da, aceasta e locuința mea. Un singur lucru îmi lipsește din ea : Ana.

Și, de cîte ori nu mi-am închipuit-o stînd visătoare pe fotoliul acela scund și lat, vorbindu-mi rar, tihnit. Sau, fără să-mi dea atenție, lucrînd, făcîndu-și planurile între hîrtii întinse ordonat, cu meticulozitatea ei de studentă conștiincioasă. Sau dormind, pur și simplu dormind ghemuită pe canapeaua cu perne colorate, dormind cu genunchii la gură, ca o fetiță, ca un copil, iar eu învelind-o, învelind-o cu ce-mi vine la îndemînă mai repede, fără să caut, fără să fac zgomot.

Cîte dintre obiectele astea nu le-am simțit animate de imagini în legătură cu ea, de vise în legătură cu ea ! Pe lada aceea florentină, de exemplu, mi-am închipuit-o cum s-ar cocoța, cum s-ar așeza turcește și-ar începe să se pieptăne, lîngă bibliotecă mi-o închipui cum ar lucra atentă, scoțîndu-mi fișe, vasele de ceramică le văd căpătînd valoare în mîinile ei. Pentru ea, am mobilat și-am aranjat casa asta.

Ana m-a iubit foarte mult în vara aceea, m-a iubit, poate, chiar cu disperare. Era o ființă discretă, demnă. La fel de suavă, ca și în facultate, își purta distincția cu bun simț și fără nici o ostentație. Vorbea frumos și gîndea limpede fără să fie obositoare cum sînt femeile care au aceste calități. Avea o cochetărie firească, neimpusă și nestudiată, cum e grația căprioarelor sau a lebedelor. Și era un partener plăcut în discuție ; un om cu idei, cu păreri, cu sentimente, un om preocupat (îmi plăcea pe atunci s-o admir cît de concentrată lucra în laborator) dar care avea în el destul echilibru ca să facă totul cu bun simț, fără stridențe. Chiar și de sărutat, se săruta într-un mod naiv și cu oarecare teamă.

Am rugat-o atunci să divorțeze, să ne căsătorim, iar ea a fost în prima clipă fericită. Fericită că scapă de omul acela. Atunci am venit aici, atunci mi-am aranjat această casă. Era vară încă.

Toamna m-a găsit, însă, tot singur. Poate că de atunci, din anul acela, am căpătat atîtea contigențe și atîtea afinități cu ea. Într-o zi, Ana a dispărut. O bîntuiau neliniștile : grija de casă, comoditatea. Erau mai puternice, pe semne, decît dragostea mea sau decît puterea ei de-a o înțelege, de-a o reflecta.

În toamna aceea mi-a fost mai ciudă pe mine ca niciînd altă dată. Îi spusesem totul, îi mărturisisem totul, îi oferisem totul. Avea ea, oare, și alte rezerve ?

În fiecare scrisoare pe care i-am trimis-o de atunci, i-am repetat faptul că o aștept, faptul că îmi e necesară. I-am mărturisit visurile mele în legătură cu ea, locul pe care i-l găsesc în toate cîte sînt în legătură cu mine.

Fabrica începuse să producă și-și dezvolta laboratoarele. Ea, poate că nici nu-și închipuia, dar, în mintea mea, laboratorul principal, pentru ea fusese făcut. Pe ea mi-o închipuiam lucrînd, pe ea mi-o închipuiam tresărind uimită cînd îl va vedea, cînd își va da seama ce condiții splendide are.

Mă întorceam acasă pe malul Dunării, și mă gîndeam la ea. Dunărea era imensă și calmă. Luneca între mine și pădurile aprinse de dincolo purtîndu-și repede mîlul strălucitor al apelor, răsfrîngînd cîte-un soare rece, învăluit în cețuri, lovind amical burțile șlepurilor și insinuîndu-se printre ele.

În toamna aceea, Dunărea a fost foarte cumsecade cu mine, însoțindu-mi singurătatea și dîndu-mi parcă dreptate la întrebarea : „De ce, dacă am fi fericiți amîndoi și ea e nefericită dincolo...".

Mă întorceam acasă ducînd întotdeauna pe umeri, sau pe pălărie, sau, măcar pe tălpile pantofilor, prinosul metalic al frunzelor căzute. Dunărea curgea din ce în ce mai rece și mai grăbită, plopii bătrîni se scuturau desenîndu-și ramurile pe cer ca niște nervuri, iar ea nu venea.

În vara aceasta am întîlnit-o. Părea un om foarte echilibrat și sigur pe sine. Sînt convins că n-avea de ce să joace teatru cu mine.

— Ești fericită, Ana ?

— Da.

— Ți-ai găsit un echilibru ?

— Perfect.

Mi-a părut chiar rău pentru faptul că aș fi putut strica cîndva acest echilibru ale cărui șanse, deci, existau. Mi-a părut rău și mi-am dat seama că, faptul că nu mă recăsătorisem era mai degrabă o dovadă a burlăciei care-mi intrase în sînge, decît a așteptării. Uzina îmi dădea deosebite satisfacții, proiectele mele prindeau viață, deveneau mașini, erau din ce în ce mai cunoscute. Viața orașului mă satisfăcea, cercul meu de prieteni și prietene, de asemenea.

Iar acum, deodată, telefonul acelui necunoscut. Ce mesaj mai avea să-mi trimită Ana ? Oare mimase astă vară toată acea plenitudine, toată acea siguranță de sine ?... Nu-mi vine să cred. Mai ales la firea ei, nu-mi vine să cred. E mîndră, dar mîndria ei e demnă, nu vanitoasă. Nu-i permite să pozeze sau să mintă.

Și eu, care de multă vreme considerasem acesta un capitol încheiat. Da, da, chiar astă vară... Am căutat-o doar în virtutea unui reflex, i-am spus c-o mai iubesc tot în virtutea unui reflex.

Oare ce mesaj, ce mesaj îmi poate trimite Ana o dată cu toamna aceasta ?

Acum îmi dau seama : Cînd i-am fixat omului întîlnirea cît mai tîrziu, am făcut-o și dintr-un anume orgoliu, am făcut-o spre a-mi demonstra mie însumi că nu mă mai interesează nimic și că o fac numai din obligație.

Iar acum îmi pare rău și mi-e rușine de toamna care mă privește pe fereastră cu ochi violacei în fundul pupilelor cărora se leagănă plopii goliți înveliți în ceață.

3

Omul, a sunat exact la șapte și jumătate. Poate, chiar, cu o secundă mai înainte, ca dovadă că a așteptat cu nerăbdare să se facă ora pe care i-am dat-o. Poate că s-a plimbat chiar, prin jurul casei, ori, poate o fi stat lîngă ușă și-o fi întins de mai multe ori mîna spre sonerie, reținîndu-și-o în ultima clipă.

În orice caz, figura lui, cînd mi-a apărut pentru prima dată în cadrul ușii, cam asta sugera. Privirile îi mai păstrau încă acea neliniște tulbure cu care studiase îndelung și repetat poziția acelor ceasornicului.

— Sînteți de mai multă vreme acasă, nu-i așa ? mi-a spus el fără să se prezinte sau să mă salute... Fereastra dumneavoastră e luminată de patruzeci de minute ; aveți o lampă cu lustră verde, da ?... Mi-am dat imediat seama care e geamul, după etaj și numărul apartamentului. Sînt constructor, de asta mi-am dat seama...

S-a dezbrăcat în timpul acesta, înțelegînd gestul pe care doar îl începusem, și s-a-ndreptat spre ușă ; spre ușa ce da în prima cameră.

Nu așteptase să-l poftesc, nu avea timp de protocol. Apoi abea și-a dat seama de lucrul acesta :

— Cunosc drumul ; v-am spus că sînt constructor ; blocurile astea seamănă între ele în ori ce colț de țară.

Și, pentru prima dată îmi zîmbi. Cam fortat, e drept, dar îmi zîmbi. Avea o dantură puternică ; dinții de jos erau așezați oarecum neregulat, dar, fără să deranjeze. Mai degrabă, puși în legătură cu buzele colorate și mandibula masivă, creau o impresie plăcută, bărbătească.

În fotoliu, însă, ori în vreun scaun, nu se așeză. Nu se așeză fără să-l invit. Deci, nu era atît de nepoliticos. Nu se așeză, însă, nici după ce-l invitai. Rămase în picioare dînd neatent din cap, ca o mulțumire abea perceptibilă. Rămase în picioare, înalt, cu o statură lejeră, privind insistent prin casă, ca și cum ar fi căutat un obiect de la care să pornească, să înceapă. Avea o frunte

În Republica Socialistă România, întreaga activitate de stat are drept scop dezvoltarea orînduirii socialiste, creșterea continuă a bunăstării materiale și culturale a poporului, asigurarea libertății și demnității omului, afirmarea multilaterală a personalității umane.

(Din Constituția Republicii Socialiste România)

JURNAL

I

La Cazane Dunărea are cincizeci și opt de metri lățime și curge învolburat. Șoseaua e tăiată în stîncă. Ca un tunel? Desigur, ca un tunel. Există un perete liber spre apă. În zidul ăsta nu se poate da cu pumnul, dar nimeni n-a luat-o la stînga mergînd dinspre Orșova către strîmtoare.

Cazane — Orșova — Ada-Kaleh.

Anul trecut au înghețat smochinii la Ada-Kaleh.

Liana merge lunar la Orșova, de acolo la Gura-Văii spre a urmări forajele ce se execută în zona Muntelui Roșu. Se trage o perpendiculară pe cursul fluviului, se prelungește perpendiculara pînă în vîrful Muntelui Roșu și din zece în zece metri se forează. La o adîncime de zece metri se unesc puțurile, apoi la cincisprezece metri, apoi la douăzeci și cinci. Oamenii vor să știe cum e pămîntul. Sînt tunele către Dunăre care se opresc la zece metri de cursul apei. Dacă s-ar continua, apa ar țîșni prin Muntele Roșu și ar încerca să atingă în înălțime izvoarele fluviului. Dar n-ar ajunge atît de sus fiindcă ar țîșni totodată prin toate puțurile forate din zece în zece metri. Și dacă în fiecare puț s-ar pune becuri de altă culoare, Dunărea ar putea fi roșie, galbenă, albastră și iar roșie, galbenă, albastră de la malul ei bătrîn pînă în vîrful Muntelui Roșu.

Liana, care a fost repartizată aici de cînd a terminat facultatea, urmărește în fiecare lună stratificația pămîntului în cîte unul din aceste tunele care nu ajung la Dunăre. Cînd s-au legat, cu ajutorul canalului subteran, primele două puțuri, a murit un om. A ajuns sub puț și a răcnit în sus. I s-au spart ambele timpane și hemoragia n-a mai putut fi oprită. De aceea, cercetările se fac în liniște.

Ehei, bătrîne, meseria asta a noastră are și părți tîmpite. Nu că mă laud, deși așa e obiceiul: să te lauzi cu greutatea muncii tale. În fond nici nu știu ce e rău în asta, dar acum nu vroiam de loc să fac pe grozavul, povestind cu o modestie simulată cum e cînd stai în noroi, sau te sui pe schele sau nu poți să te sui pe schele și cum ți-a strîns mîna un bătrîn muncitor spunîndu-ți: E bine, flăcăule! E tare bine.

Clipele tîmpite sînt atunci cînd te cuprinde frica, frica aia grozavă pe care vrei s-o ascunzi de oamenii care știu precis că ți-e frică, fiindcă le este și lor sau fiindcă le-a fost odată frică și știu că n-ai cum să scapi de asta.

Vezi, acolo, sub pomii cu frunze roșcate... destul de departe... un tractor, circulînd noaptea prin pădure, trece peste trupurile a doi îndrăgostiți pe care-i găsești a doua zi întinși ca și cum ar aștepta dimineața, aproape fără sînge în jurul lor. În prima clipă ți se pare absurd, nu-ți vine să crezi, îi zgîlții, dar trupurile le sînt frînte și te cuprinde groaza. Atunci alergi să chemi pe cineva să-i vadă, să te vadă că n-ai nimic de-a face cu ce li s-a întîmplat, capul ți se învîrtește și te întrebi: De ce nu s-au dat la o parte? Imbecilul n-avea faruri? Dar ce dracu a căutat tractorul noaptea, prin pădure? Cine răspunde de tractoare?... Vezi ce simplu e? Au murit doi oameni, dar întrebarea care te frămîntă cel mai tare asta este: Cine răspunde de tractoare? Și-ți dai seama că e rușinos, că ar trebui să faci cu totul altceva, dar orice ai face, întrebarea care te îngheață tot asta este: Cine răspunde de tractoare?... Că doar trebuie să răspundă cineva de ele.

Ei și după ce se constată că tu îți faci datoria, că în fond habar n-aveai de îndrăgostiți și de tractoare, te liniștești, nu-i așa? Îți trece... Gata... Ca și cum n-ar fi fost nimic. Trece timpul, în locul noroaielor apar hale noi, vopsite în galben și albastru ca să se armonizeze cu pădurea; ești mîndru, zău că ești mîndru, te învîrți prin sectoare chiar dacă fără să ai treabă, întrebi dacă totul e în regulă, și te bucuri dacă oamenii îți răspund că da. Te bucuri mai puțin cînd îi vezi plîngîndu-se și-ți vine să-ți iei lumea în cap cînd vine Banca de Investiții în control.

Tu vezi că în urma ta au rămas hale, turnuri, rezervoare, ei văd că ai indice de productivitate 1,50 în loc de 1,55. E normal să fie așa, dar uneori te-apucă dracii.

Ciudat e că atunci cînd totul se așează gospodărește urcă în tine o ușoară neliniște. La început e numai un neastîmpăr care te îndeamnă să alergi într-un anumit loc. Oamenii se uită la tine cu mirare, îți dai seama că totul e în ordine, totuși întrebi:

— Cum merge?

Ei răspund:

— Păi, cum să meargă? și te duci în altă parte sau te întorci în birou.

II

De cîte ori oamenii ne privesc cu bucurie, îi sînt recunoscător Genei pentru că e frumoasă și răspîndește în jur sănătate și dragoste de viață, pentru că e cu mine și pentru că — cine știe? — poate mă și iubește puțin, neliniștit și fără răspundere, fără nici o siguranță în ziua de mîine, așa cum știe ea să iubească. Dar fata asta a trezit din adîncurile ființei mele dorința năvalnică de a vedea locuri și lucruri noi, de a rămîne uimit și de a mă bucura alături de ea de ceea ce aflu. Sigur că de multe ori am dezamăgiri și-mi pare rău după clipele care s-au destrămat. Aș vrea însă să am atîta putere încît să pot căuta mereu.

— Cum e Gena?

Un semn de întrebare ca răspuns. Poate că dacă i-aș împărtăși gîndurile mele, ar fi de părere că uneori e bine să și gîndești. Așa că prefer să fac pe misteriosul.

Șoseaua pavată cu scoici mărunte în loc de pietriș, largă și netedă, e clădită pe mlaștină; cît vezi cu ochii, în amîndouă părțile, balta acoperită de lișiță verde și ciprii cu trunchiurile umflate de apă, singurii pomi care pot crește în locuri ca acestea. Numai că mlaștina nu e la fel de adîncă în toate locurile. După vreo zece km, din cauza canalului care șerpuiește de-a lungul șoselei, apa s-a retras, și palmierii apar în pîlcuri, formînd în unele locuri adevărate păduri.

O patrie a păsărilor: unele cu picioroange, albe și albastre, elegante, ușoare, un fel de berze mai mici, zeci de vulturi, rațe sălbatice, rîndunele bătîndu-și joc de cîte un vultur și tot soiul de alte păsări fac o gălăgie infernală.

Optzeci de kilometri cu palmieri pe marginea drumului și păsări dintre care unele nici nu se mișcau la trecerea mașinii. Vînatul de orice soi e interzis pe o distanță de doi kilometri, de fiecare parte a șoselei. Cine e nebunul care să meargă să vîneze dincolo de această zonă și cum să părăsească șoseaua? Așa că păsările nu se tem.

Nu cred că mai există în altă parte a lumii un drum atît de bine făcut pe mlaștină și pe o asemenea lungime. Gena m-a întrebat cum se clădește și am rămas surprins văzînd cu cîtă mulțumire mă ascultă.

— Spune, dragă, chiar te interesează povestea asta cu drumul?

— Sigur că da.

— Cum se calculează piloții, cum se bat, cum se face supra-structura?

— N-am înțeles nimic din toate astea.

— Atunci?

— Ești un prost, Mihai?

Cam odată cu ieșirea soarelui care a spart norii, coborînd către apus, întîlnirăm o gospodărie, la drum. Casa, în fundul curții și în ogradă, iarbă verde și moale, ca în nordul Moldovei.

O bătrînă privea la mașina care se oprise și eu întrebai dacă n-are vreun aparat de radio sau altceva de reparat.

— Mi-ar face plăcere să-l meșteresc în curtea asta frumoasă.

Ne-a poftit înăuntru și era într-adevăr minunat să calci pe iarbă ca în zăpadă, să-ți ferești capul de coroanele încărcate ale copacilor, îndreptîndu-te către masa înfiptă în pămînt, unde pînă la urmă gazda avea să aducă un pui fript, cerîndu-ne iertare că n-are și mujdei.

Femeia ne privea cum mîncăm iar eu știam la ce se gîndește și eram fericit.

— Înalți sînteți copii!

— Ne costă hainele, măicuță, de ne zvîntă!

— Voi să fiți sănătoși și să vă iubiți.

— Ne iubim, măicuță!

Gena rostise vorbele acestea? Sau erau de vină drumul care parcă era clădit pe mlaștină, iarba deasă și verde și liniștea, liniștea asta grozavă pe care o mai întîlnești pe ici pe colo.

Bătrîna avea un fiu la marină. I-am spus că trecem pe litoral și dacă dorește să-l vadă, n-are decît să vină cu noi.

— De-ar fi după inima mea...

— Hai să fie după inima dumitale!

O clipă mama a lăsat totul baltă, alergînd în întîmpinarea marinarului. L-a strîns în brațe, l-a mîngîiat și l-a certat, a privit întîi să-l vadă numai pe el, apoi ca să vadă cum nu i se potrivesc lucrurile ce le are din străini; în urmă, marinarul s-a tot dus și ea a rămas cuminte în ogradă.

— Nu se poate. Mai e unul, unul bătrîn ca mine.

— Ei și? El n-o să te înțeleagă?... O zi, două.

— Ba de înțeles, m-ar înțelege. Dar acum... nu se poate.

III

Noapte aducătoare de gînduri rele. Peste drum, o academie de dans; în loc de orchestră, un simplu difuzor. Jazz, jazz de te-nebunea. Citind pe firmă că afacerea durează numai pînă la ora 11, mi-am impus să rezist în liniște și încercai să lucrez o schiță a unei bănci de grădină. Cînd am terminat era 11; academia continua studiul. Începeam să disperez, născocind în același timp tot felul de mijloace eficace, menite să-i dezorganizeze pe veci sau măcar pentru o seară.

Încet, încet, simțeam cum suie în mine vechile nemulțumiri, generate de acele mici mizerii care fac ca viața să îți pară grea și mă gîndeam ce ciudat se înlănțuiesc uneori faptele făcînd ca atunci cînd te zbați să faci un lucru pentru alții să nu fii întotdeauna în stare să-l obții și pentru tine.

Treaba noastră e să facem case în așa fel încît lumea să stea în apartamente confortabile și asta nu se face bătînd din palme.

Dincolo de gară, către oraș se întind șiruri noi de blocuri; mergînd pe șosea, fațadele lor — numai sticlă și culoare — îți fură ochii. Dar mai trebuie, mai trebuie, mai trebuie lucrat să schimbi toată fața asta a lumii. Acest „mai trebuie" îți macină nervii și e cel mai temeinic reazim pe care-l ai. Stai serile gîndindu-te la problemele tale, poate mărunte, dar făcînd sigur parte din ceea ce ți se pare important. Și o ființă dragă, ființa care ți-e mai dragă decît orice pe lume, vine să te roage să cumperi pîine. O refuzi politicos, fiindcă trebuie să lucrezi. Insistă și îți sare muștarul și-o dai dracului de viață, țipînd că așa nu se mai poate, că e o porcărie să fii deranjat cu fleacuri, cînd cugeți la mulțumirea lumii. Se retrage și știi sigur că țipetele tale au ucis ceva în tine și în ea, dar în clipa aceea nu-ți pasă, vrei numai liniștea pe care oricum ai pierdut-o și care prețuia o jumătate de franzelă. Încerci să-ți vezi de treabă; treaba nu mai merge deși îți spui mereu: trebuie, trebuie, trebuie. Deodată îți dai seama că ai fost un tîmpit care cu pretențiile tale a golit vorba aceasta de înțelesul ei cel mai adînc, că propriu-zis nici n-ai înțeles ce trebuie cu adevărat. Și atunci te duci în camera de alături unde cineva lucrează, alteori privește pe geam, cîteodată bagi de seamă că a plîns iar uneori găsești camera goală. A plecat singură să cumpere pîine.

Ieri, la marginea plăjii, Gena mi-a atras atenția asupra unui pom curios: copacul de cauciuc care își lasă rădăcini aeriene, din crengi ca și din trunchi. La cel zărit de noi, rădăcinile crengilor deveniseră la fel de groase ca tulpina; păreau că le sprijină pe cînd în realitate le trăgeau către pămînt, făcînd ca arborele acesta care bine îngrijit ar fi trebuit să fie drept și înalt, să semene cu un lăstăriș.

Și-atunci cînd au început să fiarbă în mine toate nemulțumirile mărunte și a început să mă apese amintirea clipelor rele pe care le-am pricinuit eu sau mi le-au făcut alții, cînd somnul liniștit al Genei mi se părea aproape sfidător și bilanțul activității mele egal cu o ratare, am revăzut copacul ale cărui rădăcini zburătoare aplecau crengile către țărînă și aș fi dorit să pot smulge rădăcinile acelea așa cum ar trebui curmate greșelile mari sau mici de care mai tîrziu va trebui să te faci că nu-ți pare rău.

IV

Tovarășe Director.

Subsemnatul Boris Poenaru, salariat al Inst..., în funcția de inginer proiectant, îmi permit să vă comunic că nu am fost angajat de Dvs., pentru a discuta limitele de aplicabilitate ale mecanicii clasice. Întîmplarea potrivit căreia mecanica vitezelor mari își găsește o rezolvare prin teoria relativității nu are nici o contingență cu problemele mele de serviciu, iar faptul că o instalație de forță de două milioane kilowați produce, în anumite condiții, o energie echivalentă unei mase de 0,08 gr nu e de natură să îmbunătățească rezultatele muncii pe care o depun.

De asemenea țin să vă atrag respectuos atenția că, practic vorbind, ideile despre descompunerea materiei par a nu fi de nici un folos în stabilirea rezistenței structurilor din beton armat. E treaba fizicienilor să stabilească raportul dintre fisiunea și fuziunea particulelor elementare și mai ales să discute despre libertatea rațiunii ca de un fel de replică la Goya. Libertatea de rațiune creează monștrii cu energii nebănuite, Tovarășe Director, și se pune problema dacă acești monștri pot fi stăpîniți.

Desigur, tovarășe Director, toate aceste lucruri nu au legătură directă cu activitatea mea în institutul ce cu onoare conduceți și conștiința, conștiința care desigur nu stă față de creer în același raport în care stă fierea față de ficat, conștiința deci îmi cere să limpezesc lucrurile.

Meseria mea e să fac case. Pentru asta m-ați angajat, întîi ca simplu proiectant, avansîndu-mă apoi inginer principal. Fiindcă sîntem la capitolul destăinuiri, vă mărturisesc, în secret, că la avansare era cît pe-aci să trec la concurență, adică la Ministerul Industriei Grele unde, între noi fie vorba, se plătește mai bine.

Să faci case e o treabă bună; și eu știu că ne trebuie case mari, luminoase, fără zgomot, case frumoase, atît de frumoase, încît să nu trăiască în ele decît îndrăgostiți. E greu să faci o casă ca lumea, Tovarășe Director, și Dvs. știți cîte nopți se pierd la predarea proiectelor. Dar Dvs., cînd e vorba de prime, mai spuneți uneori că lucrăm în asalt, fiindcă multă vreme stăm și bem cafele pregătite în fierbătoare clandestine, pe care le ascundem cînd trec șefii. Bine înțeles că bem cafele. Altminteri cum ați vrea să stăm nopțile?

Nopțile... nopțile astea făcute pentru dragoste. Vă rog să nu vă încruntați, Tovarășe Director. Tot institutul știe că i-ați rezistat secretarei, fiindcă vă iubiți soția.

Uneori însă noaptea îți vin și gînduri ciudate. Ți se pare deodată că ești dezarmat, că tu ai să fii înfrînt acolo unde alții vor reuși să învingă. Dimineața stai și rezolvi lucrarea de care are nevoie colegul de la biroul alăturat pentru a preda întreaga temă celor din încăperea vecină. Se spune că așa e bine, că raporturile speciale de muncă nu mai permit astăzi o cunoaștere totală a vieții și a științei, dar însuși felul în care se face această afirmație, grăbit și sentențios sau demonstrînd-o cu mare lux de amănunte, niciodată cu plăcere, dovedește că nimeni nu e mulțumit cu treaba asta. Și noaptea cugetul se chinuie și se revoltă împotriva stării de fapt. Dorești atunci ca omenirea să se ridice din nou deasupra minunilor ce le-a săvîrșit, așa cum s-a ridicat întotdeauna, să le transforme în cîteva unelte simple accesibile tuturor acelora care vor stabili la o nouă scară, altă înțelegere despre muncă și libertate de creație. Sînt simple gîndurile acestea, Tovarășe Director, și nu poți crede că nu sînt ale întregii lumi. Dar nasc și o întrebare: Vom fi buni pentru aceste vremuri sau facem parte dintre cei ce se vor duce dracului?

Vedeți, Tovarășe Director, noi sîntem totuși o generație de sacrificiu. Născuți în război, ne-am împlinit copilăria în vremurile foametei și am plecat la școală odată cu constructorii de la Salva-Vișeu. Apoi am început să creștem. Toate transformările le-am înregistrat în creștere. Nu eram nici oameni în toată firea să ne bucurăm de făurirea lor și n-am avut nici norocul de a folosi numai rezultatele. Copilăria noastră a stat sub semnul eforturilor încordate. Nu înțelegeam chiar tot ce înseamnă, dar le resimțeam prin toate fibrele. Era nevoie și de noi și am venit cu școala terminată chiar prea devreme. Cînd am ieșit în lume, se muncea din răsputeri, gospodărește și ne-am încadrat ușor în munca asta, fiindcă cunoștințele noastre despre fericire presupuneau că un om e fericit cînd viața lui e plină și clipele trec una cîte una, nu se scurg leneș, ca firul tors la gura sobei. În primele luni a fost greu, eram nepriceput în meserie și în toate celelalte care uneori sînt mult mai grele. Cu timpul însă am căpătat oarecare siguranță și am încetat să mă mai gîndesc noaptea la lucrul de a doua zi. Au fost nopți odihnitoare, de somn profund și liniștit. Dar au fost puține, Tovarășe Director, și a început din nou să-mi fie teamă. Știu puține lucruri și mă îngrozesc de ignoranța mea cînd văd fără să pot înțelege ce armonios și unitar se îmbină totul în jurul meu: cunoștințe și fapte, năzuinți și înfăptuiri, oameni și unelte. Nu, Tovarășe Director, nu cred că astăzi nu mai e posibilă o cunoaștere universală a vieții și a științei, nu pot accepta aceasta cînd văd cum știința, prin ce are ea esențial, pătrunde în toate formele de activitate practică și de gîndire.

Iertați, Tovarășe Director, îndrăzneala celui care vă scrie asemenea baliverne, în loc să vă prezinte tema de proiectare pentru „Complexul A 15", dar treaba asta a început să mi se pară plicticoasă. Întrebîndu-mă ce s-ar întîmpla dacă tuturor le-ar veni idei de acest fel, n-aș ști ce să vă răspund sau... ba da, Tovarășe Director, poate că n-ar fi rău dacă tuturor le-ar veni idei de acest fel, fiindcă atunci ar fi mai scurtă perioada pînă cînd toate înfăptuirile omenești se vor unifica prin crearea acelor sisteme de conducere ce vor pune capăt muncii monotone care ține omenirea încovoiată în mine și pe ogoare, în birouri și în uzine, dînd gîndirii adevăratul ei sens.

Esențial în ce scriu eu aici, Tovarășe Director, este credința mea că va începe o nouă perioadă de transformări care presupune neapărat o universalitate de cunoaștere, în sensul stabilirii unității ce există între atît de disparatele, astăzi, activități umane, pentru înlăturarea totală a răului care mai există în lume și care provine poate și din ignoranță. Nu știu dacă noi vom avea norocul de a folosi rezultatele acestor transformări, dar sîntem oameni în toată firea, Tovarășe Director, și eu, cel puțin, simt nevoia să mă bucur de făurirea lor.

Drept care, vă rog respectuos, ca începînd din ziua de... să mă considerați demisionat.

Ing. BORIS POENARU

V

Am părăsit pentru o vreme coasta, îndreptîndu-ne spre un orășel bătrîn, înconjurat de lacuri, în care nu există alee fără pomi și nu e pom fără moss, o plantă parazită care se încolăcește pe crengile arborilor, sufocîndu-i. Drumul e plin de grădini în care țelina se cultivă într-un mod cu totul special, pe brazdă ridicată. Frunzele sînt strînse cu hîrtie și sîrmă, astfel că tulpina crește subțire și dreaptă. Umbra pe care o dau frunzele și hîrtia face ca țelina să aibă o culoare albă, proaspătă iar gustul neplăcut pe care îl cunoaștem noi să fie foarte puțin pronunțat. Se mănîncă punînd sare ca pe ceapă.

VI

Pe plaja din Excelsior, șase kilometri afară din oraș, am zărit pentru ultima oară marea de care ne depărtam gonind pe o șosea largă și pustie, încadrată de palmieri din ce în ce mai rari. Începea drumul către nord și mă apropiam de adevăratul țel al acestei călătorii, întîlnirea cu Boris.

În jurul plecării sale s-a creat atunci o atmosferă curioasă. Bineînțeles nu s-a vorbit mult, iar lucrurile au intrat chiar de a doua zi în normal. Însă eu urmăream cu încordare fiecare gest care putea să aibă vreo legătură cu el, fiecare părere ce părea s-o nască atitudinea lui.

Am înregistrat astfel supărarea ascunsă a șefului care considera modul lui de a proceda lipsit de judecată și mai mult decît nepoliticos. Într-adevăr, Boris nu explicase nimic, nu ceruse transfer către o altă instituție, ci pur și simplu și-a dat demisia. S-a hotărît cu greu să spună că o să fie cercetător la o bază înaintată. Dar, sincer vorbind, cred că dincolo de această supărare, șeful n-a mai avut multe gînduri pentru Boris. Poate că nici nu merita, însă aș fi vrut să-l văd pe omul acesta îmbătrînit în meserie și ale cărui cunoștințe le respectam cu toți, întrebîndu-se măcar odată de ce s-a hotărît Boris s-o ia de la capăt, pe un drum necunoscut. Nu știu nici pînă astăzi dacă lipsa lui de interes era reală sau dovedea numai înțelepciunea omului care învățase să nu se frămînte de prisos pentru lucruri care nu-l privesc.

Despre ultimele gînduri ale lui Boris aflasem însă puține lucruri. Poate că nu-i era chiar atît de ușor de vreme ce, la nici o lună de la plecare, îmi scria cu îndîrjire că dacă dragostea lui s-a spart ca un balon, nu vrea ca și viața să-i treacă ca o dragoste. Asta era o răutate, fiindcă știa de iubirea mea pentru Gena, dar poate că săvîrșeam o greșeală luînd asupră-mi gîndurile pe care mi le împărtășea prietenul din insula cu nume atît de întortochiat, încît niciodată n-am reușit să-l rețin ca lumea. Apoi scrisorile lui au devenit neutre, povestind despre aerul plin de sănătate al nordului, despre familia de oameni cumsecade la care găsise găzduire; cuprindeau de asemenea multe rînduri despre lacul în care îi plăcea să se scalde și să se plimbe cu barca. Nu știam însă dacă tăcerea lui însemna înfrîngerea sau era urmarea mulțumirii de a izbuti să faci ceea ce numai tu știi că trebuie să faci. Aproape nici o vorbă despre oamenii locurilor și nici una despre munca lui. Liana care îl judeca acum aproape nedrept îl socotea un egoist și îl disprețuia pentru lipsa lui de curaj. Îl disprețuia fiindcă și-a neglijat munca, fiindcă n-a știut să-și clădească pe loc fericirea, părăsind-o pe ea care era frumoasă și care-i dăruise totul. Liana era însă o ființă al cărei simț de răspundere întrecea orice altă calitate a ei. Fiindcă hotărîse să devină inginer, a ținut să ajungă unul desăvîrșit; totuși părerea mea este că s-ar fi străduit la fel de mult în orice altă direcție, convinsă că așa e bine și că așa trebuie să procedeze...

...Poate însă că în clipa de îndoială gîndurile ei îl căutau pe Boris încercînd să afle dacă tot zbuciumul acela l-a făcut să-și împlinească rostul ori s-a ivit numai pentru a-i zdruncina ei încrederea, dînd naștere la dureroase întrebări.

VII

Era o insulă săracă, numai piatră și pămînt sterp. În mijlocul insulei, lacul acela cu ape otrăvite, de pe suprafața căruia în fiecare dimineață se ridicau aburi gălbui, rău mirositori. Am trecut și eu de săritoare, urcînd către cumpăna izvoarelor și mi-am dat seama că nu era o treabă chiar atît de simplă, să îndrepți apa lor către lac. Trebuia construit un baraj, după care săpînd în stîncă, toate izvoarele s-ar fi adunat într-un singur curs și acesta urma să îmbogățească apele lacului. De aici ele puteau fi răspîndite peste pămînturile uscate ale cătunelor din jur. Dar era necesar să fie lămurită întîi taina apelor otrăvite. Lacul nu seca niciodată. Existau deci izvoare subterane, purtînd în undele lor, sulf.

Era o insulă cu oameni tăcuți. Bătrînul vînător de vipere se numea Stej. Avea mîinile iuți și ochii ageri. Dar nu se mai putea tîrî. Viperele îl simțeau și fugeau din calea lui. De aceea începuse să le întindă curse, cu toate că după o noapte petrecută în capcană, veninul viperei e la fel de slab ca iarna. Stej obișnuia să spună că un vînător se slujește întotdeauna de arma cea mai lesnicioasă, dar cînd asta ajunge să fie capcana, înseamnă că vînătorul a îmbătrînit.

Fizicianul care împreună cu Boris conducea lucrările de detectare a izvoarelor subterane avea un nume caraghios: Dodel. De multe ori oamenii sînt neîncrezători auzind un asemenea nume nepotrivit. La el m-a condus tîmplarul care îl găzduia pe Boris. Am ajuns la casa lui pe înserate și în vreme ce tîmplarul se pregătea să mă însoțească, o fată blondă i-a strigat din urmă:

— Unchiule, să-mi iei, te rog, păpușa aia mare, pe care am văzut-o ieri!

Dînsul s-a mirat o clipă.

— De unde să-ți iau păpușa, acum, noaptea?

Fata l-a privit lung, hoțește, așa cum fetele de orice vîrstă știu să privească și după ce s-a convins că împotrivirea a luat sfîrșit, i-a dat lămuriri:

— Las' că știi matale de unde s-o iei.

Drumul era pavat cu calupuri de lemn, totuși pașii noștri abia se auzeau. Tîmplarul a bătut într-o ușe și negustorul de jucării ne-a deschis mormăind. Ca să-l împac i-am luat și eu Genei o jucărie: un nufăr mare care se deschide încet, lăsînd să înflorească o balerină ale cărei mișcări caraghioase erau însoțite de cîteva acorduri aducînd mai mult a hîrîituri.

Dimineața, cînd se ridică aburii de sulf deasupra lacului, se înfiripă în aer tot felul de făpturi ciudate și toate par că dansează iar dansul acesta al aburilor se însuflețește din ce în ce, odată cu răsăritul soarelui, pînă cînd totul se destramă.

Era o insulă cu oameni tăcuți și plini de duioșie. Apele lacului n-au fost niciodată limpezi și nimeni nu și-a văzut chipul în apele sale. Dar insula întreagă părea ca o oglindă.

— Mihai... Îți amintești cum se numește fata lui Stej?

Avea un nume frumos: Arina.

— Ai băgat de seamă că pe-aici oamenii poartă nume ce amintesc de copacii pădurilor?

În insula la care ajungeai trecînd prin marile păduri din nord nu creșteau decît lăstari pipernicți iar oamenii purtau nume ce aminteau de copacii pădurilor.

Cînd părăsești un țărm, în anumite nopți cu cer întunecat și liniștit, luminile rămase în urmă par că se apropie. Și cînd doar farul mai clipește încă, tot îți vine să crezi că țărmul vine către tine. În astfel de nopți, cînd te duce gîndul la întîmplări trecute, nu ți le poți reaminti decît ca pe o stare de spirit specială, ca pe o durere sau bucurie, sau neliniște.

VIII

— Cum, asta faceți voi aici?

Întrebarea păru să-l surprindă pe Dodel, care îmi răspunse cu o altă întrebare.

— Ia spune, cam ce-ți închipuiai că înseamnă o bază înaintată?

O bază înaintată era în cazul de față o insulă săracă, numai piatră și pămînt sterp, o insulă cu oameni tăcuți dar nu lipsiți de duioșie.

Cu zeci de ani în urmă poposise pe meleagurile acestea un doctor. Era un oaspete ciudat, ciudat în primul rînd fiindcă în ținutul acesta nu veneau oaspeți. Într-un amurg, urcînd spre cumpăna izvoarelor, sub curmătură, s-a întîlnit cu Stej. A dat el întîi binețe și tînărul i-a răspuns:

— Bună ziua, domnule.

De sub o piatră a răsărit o năpîrcă cu spatele argintiu, împodobit cu o linie frîntă, neagră. Doctorul a privit-o fără teamă și a recunoscut că-i parte bărbătească. Era primăvară și-a adăugat:

— Acum sînt folositoare căci li s-a întărit veninul. Și i-a spus tînărului cum se folosește otrava. L-a întrebat apoi de drumul către lac.

O bază înaintată poate fi o insulă în mijlocul căreia se găsește un lac cu ape otrăvite, ce înăbușe pămîntul căruia ar trebui să-i dea viață, o insulă despre care se vorbește într-un memoriu prăfuit care atunci cînd a fost alcătuit n-a reușit să stîrnească interesul nici asupra soartei unor oameni, nici asupra rezervelor de sulf.

Desigur, puteam să-mi imaginez toate acestea despre o bază înaintată, dar ce căuta aicea Boris?

IX

Dincolo de Stînca Zorilor, s-a amenajat un cîmp de aterizare, pe care din două în două săptămîni, sosea avionul care alimenta baza. Boris plecase să aștepte avionul și lumea era oarecum neliniștită deoarece cîmpul nu era potrivit pentru aterizări nocturne. Nici un argument nu reușise să schimbe hotărîrea pilotului care vroia să decoleze în zori. Sarcina de aprovizionare a bazei o îndeplinea fiica bătrînului vînător de vipere, Arina. Aflînd toate acestea, m-a încercat o bănuială. Era așa de simplu:

— Jungla... jungle pentru laponi.

Laponul Boris venea dintr-un ținut înghețat, cu blocuri înalte și încăperi legate între ele prin mii de fire, în care dimineața stai și rezolvi lucrarea de care are nevoie colegul de la biroul alăturat, pentru a preda întreaga temă celui din încăperea vecină. Laponul Boris ar fi vrut să împletească din toate aceste fire o torță uriașă, să spulbere noaptea cu luminile ei de felinar. Visa păduri ecuatoriale în care viața să nu i se destrame ca o dragoste și în căutarea lor a pornit spre insula cu nume atît de întortochiat încît niciodată n-am reușit să-l rețin ca lumea.

A pornit de pe un aeroport, unde nu l-au întîmpinat nici forfota gărilor, nici spinările încovoiate de greutatea sacilor, nici fumul caselor din jur. Oamenii care zboară sînt mai liniștiți; „ei" trebuie să ajungă undeva. Poate că auzind zgomotul năprasnic al motoarelor, laponul Boris a tresărit și și-a spus: Aici începe jungla.

Cînd a început să urce și-a dat însă seama că senzația de înălțime ți-o dă întîi stomacul. Apoi n-a mai văzut nimic, s-a trezit ca într-un văl gros de ceață, ca într-unul din vălurile acelea care căzînd asupra străzilor fac să nu se mai poată zări nimic altceva decît umbre vagi care se îmbrățișează grăbit sau se ocolesc cu grijă, vădind teama de a nu se întîlni. Au dispărut casele, cîmpurile; nici o umbră nu tulbura singurătatea junglei.

Soarele a răsărit deasupra unei lumi de gheață în care norii păreau o mare încremenită în tumult. Laponul Boris a regăsit cu uimire un peisaj care îi era familiar și s-a bucurat.

Stai uneori și te întrebi dacă laponii care visează jungle nu și le închipuie ca pe o întindere de zăpadă, doar ceva mai caldă.

De sus cînd se destramă norii, pădurile de fag îți amintesc de blana năpîrlită pe care n-o arunci din dulap deși te-ncurcă. Zăpada însă arată bine și din văzduh par frumoase văile, văile acoperite cu zăpadă.

Era o insulă peste care la sfîrșitul războiului au trecut bombardiere grele cu încărcătură pentru alte ținuturi mai bogate. Femeia le urmărea cu inima strînsă. Dar puiului de om de lîngă ea i se păreau mîndre și frumoase și ar fi dorit să prindă o pasăre din acestea să vadă de ce strălucea așa de tare. Dar păsările nu se opreau deasupra lacului cu ape otrăvite chiar dacă un copil făcea cu mîna. Copiii din ținuturile sărace nu-și uită visurile.

Laponul Boris își dorea o dragoste din junglă, ca să se simtă ca acasă?

X

— Te întrebi ce caută Boris aici? Cunosc și eu cîteva din gîndurile cu care a venit, dar eu știu că așa trebuia să se întîmple... Noi doi, eu și cu Boris, avem firi ce nu se potrivesc. Știi ce face un fizician?

Caută un anumit adevăr pe care-l bănuiește. Și-l caută pe o sută de drumuri diferite, pe care le parcurge pe rînd. Poate că-n fiecare din drumurile acestea pune mult din sufletul lui. Dar își mai păstrează și rezerve, fiindcă știe că are de parcurs o sută de drumuri.

Eu nu sînt un căutător de adevăr științific. Nu pot să-mi drămuiesc firea. E nevoie și de luptători, nu numai de profeți. Spune-mi că pămînturile astea n-au nevoie de apă, că nu e nevoie acum de munca mea și-am să mă duc dracului. După ce termin, am să mă duc oricum la dracu sau aiurea.

Boris poate nu va pleca. Dar pentru ce-și dorește el, primul drum trebuia neapărat să fie acesta, trebuia să-l facă cu sufletul întreg... Nu te pripi. Îmi vei spune ce crezi despre toate astea, abia după ce vei ajunge să cunoști această INSULĂ cu nume atît de întortochiat, încît nimeni nu poate să-l rețină ca lumea.

ȘERBAN PETRE LAZĂR

DREPTUL LA DRAGOSTE

proeminentă, cam dreaptă, și fața lată, cu obraz păros. Ochii lui scăpărători, nervoși, îmi aminteau de ceva și nu-mi puteam da seama de ce anume. Nările lui, și o anumită mișcare a buzelor, aveau în ele ceva obraznic, provocator. Și-l simțeam cum devine din ce în ce mai nervos, pe măsură ce nu găsea cum să înceapă să-mi spună ce avea de spus.

Avui impresia că-l studiasem cu prea multă insistență, că fixasem prea mult maxilarele sale încleștate și haina scurtă, moale, în carouri, pe care o purta cam neglijent, ochii căprui, de o formă urîtă care, nu-mi dădeam seama ce-mi aminteau, cravata nepotrivită cu haina, mîinile nervoase cu unghii elegante și vine proeminente, pantofii deschiși la culoare, dintre care unul, la mișcarea neatentă a piciorului lui, scîrțîia ritmic. M-am temut să-l mai studiez și după ce l-am poftit de vreo cîteva ori să ia loc mi-am căutat o îndeletnicire.

În sfîrșit, mi-o găsisem: Observasem pe-o măsuță din colț cutia cu țigări și pornisem spre ea cînd, gutural, scăpînd parcă dintr-o gîtuire, glasul lui mă opri:

— Domnule dragă, tovarășe inginer, am venit să discutăm lucrurile cinstit și pe față, zău, te rog... cît se poate de limpede, n-am să te fac să pierzi mult timp...

Se opri doar ca să respire. Pe mine, mă privi în treacăt și nu văzui în toată expresia feții lui nici o umbră care să-l arate că s-ar îndoi, c-ar avea vreo teamă că nu voi face cum spune el. Veni după mine:

— Eu știu ce-a fost între dumneata și ea... Ea mi-a spus... Da, mi-a spus; iartă-mă, domnule, dacă-ți vorbesc așa, iartă-mi tonul brutal, dar o iubesc. Pentru ea am venit pînă aici ca să stau de vorbă cu dumneata și, de discuția asta depind niște hotărîri. Da, da; nu mă privi așa indiferent. E vorba de niște hotărîri care privesc soarta a doi oameni și tot ce se complică în legătură cu asta.

Nu știu dacă-l priveam indiferent. Am impresia că, mai degrabă mă rețineam ca să nu par prea insistent, prea scormonitor... Îmi făceam de lucru cu mîinile ca să nu le observe el cum tremură, încercam să mă conving de faptul că nu eram chiar atît de dezamăgit de cele întîmplate, încercam să uit că sperasem la un mesaj din partea Anei.

— Domnule, o iubesc, asta e!... îmi spuse el cu un ton din care se vedea că se gîndise foarte mult dacă era cazul sau nu să-mi facă mărturisiri directe. Dumneata ești cel mai în măsură să-ți dai seama că e o femeie care merită să fie iubită... Domnule, te rog să fii sincer cu mine; ajuți un om într-un moment în care nu poate fi prea sigur de personalitatea sa.

4

Pe Ana am întîlnit-o, de fapt, la cîțiva ani după ce se măritase. Atunci am întîlnit-o cu adevărat. Pînă atunci, nu puteam pretinde în fața nimănui lucrul acesta, iar faptul că eu, în sinea mea, am intenționat vreodată...

Nu, nu; chiar și replicile noastre, atunci cînd ne-am întîlnit, au confirmat întru totul aceasta:

— Figura dumneavoastră mi-e cunoscută; ați fost studentă la Timișoara, nu-i așa?... am spus eu.

— Exact. Vă zăream uneori pe coridoare sau în laboratoare. Cu profesorul Petrovici, nu?... Erați cel mai sobru preparator și mă bucuram că nu sînteți la anul nostru...

— Vă bucurați, deci?...

— Bine-nțeles, altfel, dacă s-ar fi îndrăgostit vreuna dintre noi de dumneavoastră, ar fi primit cel mai aspru răspuns. Erați, după toate aparențele, și deosebit de principial...

Rîsul ei natural, care suna mărunt, mă indispunea. Mai degrabă, mă făcea să mă tem că mă voi da de gol. Mă și auzeam spunîndu-i grav și plin de imputare: „te-am admirat în vremea aceea, duduie, mi-am făcut și visuri în legătură cu dumneata...".

Am tușit nervos și am rostit cu un ton colegial care nu putea trăda prea multe:

— Te-ai măritat cu Donoiu, nu?... Parcă erai în anul patru; ai mai terminat facultatea?...

Pe ea n-au surprins-o nici amănuntele pe care eu le țineam minte atît de bine, nici pomenirea numelui lui Donoiu. Luă lucrurile drept bune, drept normal de știut, și, înainte de a-mi răspunde, oftă:

— Da, m-am măritat. N-am mai terminat. Asta fac acum: m-am reînscris. Mai am două examene din anul patru și, apoi anul cinci... M-am desobișnuit să mai învăț, să mai am emoții la examene...

— Erai o studentă destul de sîrguincioasă, după cîte îmi amintesc...

N-o miră nici de data asta informația mea care se dovedea amănunțită:

— Eram. M-am desobișnuit, parcă nici n-am curajul necesar...

— Ai să ți-l capeți, i-am spus cu aceeași certitudine cu care-i ofeream amănunte din propria ei viață. dacă vreți, ni-l recăpătăm împreună. Eu sînt în ultimul an de aspirantură.

Mi-a răspuns cu bucurie sinceră:

— Ce bine; dacă vom nimeri aceleași sesiuni, înseamnă că avem șanse să ne mai vedem... Apoi a devenit serioasă, poate chiar nemulțumită de ea, și m-a întrebat de complezență: Unde ești?...

I-am răspuns unde eram, i-am descris viața fără prea mari surprize, dar plăcută, a unui burlac ce se mută dintr-o uzină într-alta, am răspuns nu fără oarecare cochetărie întrebărilor ei repetate în legătură cu admiratoarele pe care le aveam sau, mai bine zis, își închipuia ea că trebuie să le am și, pe negîndite, ne-am trezit că, acela care ne prezentase dispăruse de mult, undeva, pe una dintre scările politehnicii, iar noi rămăseserăm singuri, stînd stingheri ca niște studenți în mijlocul holului și neîndrăznind nici să plecăm de-acolo, dar nici să ne despărțim.

Am întrebat-o dacă mînca undeva anume, și am invitat-o să luăm masa împreună. A refuzat la început, spunîndu-mi că nu era îmbrăcată pentru așa ceva, apoi însă, n-a mai avut decît o singură reacție la ușa restaurantului elegant și m-a rugat să rămînem în braserie.

Braseria avea geamurile mari și-n lumina lor se răsfățau niște ficuși bătrîni, cu frunze groase, crescute disciplinat, ceea ce le dădea ceva din ținuta stilată a chelnerilor. Printre ei se filtra o lumină plăcută, odihnitoare, care se așeza pe fața Anei, îi reliefa mișcările, îi contura surîsul. Și avea un surîs atît de plăcut, atît de sincer!...

Nu m-am putut reține și, deodată, am început să-i spun:

— Știi, Ana, nu-mi dau seama ce se-ntîmpla cu mine atunci, dar au fost luni întregi cînd te-am iubit de la distanță. Te admiram, te urmăream, îmi făceam visuri în legătură cu tine... Nu știu ce se-ntîmpla cu mine atunci. Luni întregi, mă înțelegi... Devenise o obișnuință și nici nu-mi puneam problema dacă mă voi apropia vreodată ca să-ți spun... Nu știu ce se-ntîmpla cu mine atunci. Mai tîrziu, de cîteori îmi aminteam, îmi era foarte ciudă. Îmi era chiar rușine și-mi spuneam „caraghios"... Ana, dumneata n-ai simțit lucrul ăsta?...

Abia după ce-am terminat de vorbit, m-am simțit în stare s-o privesc. Se înroșise toată. Era o roșeață care exprima și jenă, și plăcere. Ținea pleoapele coborîte și asta îi alungea și mai mult fața smeadă, cu trăsături limpezi, conturate acum de niște tristeți, niște dezamăgiri sedimentate pe ele. A tăcut mai mult, parcă tocmindu-se, parcă îndemnîndu-se să se hotărască. Poate vroia să se hotărască să-mi spună că declarația mea era de prost gust, sau să mă-ntrebe cu franchețe ce rost mai avea acuma. Așteptam intimidat și chiar îmi venea să rîd de timiditatea mea, acolo, în lumina aceea tihnită reflectată de frunzele lucioase ale ficușilor. Mă uitam la mîinile ei. Avea degete foarte frumoase, prelungi, nu deosebit de moi, care tremurau abia perceptibil. Eram convins că am sărit peste cal, că am făcut un lucru la fel de ridicol ca și jena cu care stăteam atunci la distanță.

Cînd a ridicat pleoapele, m-a privit direct, cu o sinceritate prietenească. A plecat capul ca și cum ar fi așezat ceva într-o balanță, și mi-a spus cu glas alb. Poate albit de emoție:

— Știam că mă privești și eram convinsă că nu-ți plac atît de mult încît să trebuiască să mi-o spui... Te și uram... În sfîrșit, copilării!... Singurul lucru pe care ți-l pot spune, e că m-am gîndit la dumneata adesea. Mai ales în timpul din urmă... Știi, am nemulțumiri și atunci mă gîndesc la ce-a fost, frumos, sau duios, sau caraghios în viața mea. Mă dispune...

Nu știam ce să-i spun. M-am trezit întrebînd-o cu grijă sinceră și, din pricina asta, tocmai, cam prostească; adică, mai bine zis, cam melodramatică.

— Ai necazuri, Ana.

Nu mi-a răspuns. A făcut un gest ferm cu mîna:

— Asta e altceva. Am examene de dat, asta am. Mă bucur că ești la aspirantură, înseamnă că avem șanse să ne mai întîlnim...

5

— Domnule, uite, te rog: să discutăm pe față, să discutăm bărbătește. Te rog; riscînd chiar să ne spunem lucruri tari. Ești de acord.

— Firește; deîndată ce-am pornit-o pe panta asta...

— Domnule, te rog să nu mă înțelegi greșit. Cred că-ți dai seama că nu am nimic personal cu dumneata; nu te-am văzut niciodată pînă acum, nu știu dacă ne vom mai vedea, dar, dacă ne vom mai vedea, aș vrea să ne putem privi în ochi; eu sînt cinstit cu dumneata.

— Și ai impresia că eu nu sînt la fel?... A rămas oarecum derutat, cu mîna întinsă spre țigara pe care i-o ofeream.

— Nu, vai de mine; iartă-mă dacă ai impresia, dar n-am vrut să te jignesc în niciun fel...

Am rîs. Și-am rîs sincer, cu toate că rîdeam moale:

— Ai lucrurile atît de deliberate în capul dumitale, încît replicile îți țîșnesc direct. Cum ți se pune o altă întrebare decît cea la care te-ai gîndit dumneata, cum...

Mi-a luat bricheta din mînă, și-a aprins țigara, a tras un fum adînc, adînc de tot și, cu riscul de-a se înneca, s-a grăbit să-mi răspundă:

— Ai dreptate. M-am gîndit mult la discuția asta; săptămîni întregi. M-am întrebat ce fel de fire ești, m-am întrebat cum îți voi apare eu, un biet om care acum își completează studiile, dumitale care ai atîtea titluri, ți-am răspuns și te-am întrebat, ți-am vorbit și te-am invocat, m-am gîndit cum să fac apel la înțelegerea dumitale și la sentimentele dumitale... Domnule, ce mai.. pot să-ți spun că-n aceste săptămîni am discutat cu dumneata, om pe care nu-l văzusem niciodată în viață, mai mult decît cu mulți, cu foarte mulți dintre cei de care mă lovesc în fiecare zi...

— Atunci, mă ierți c-am rîs cînd ți-am spus asta; nu mi-o iei în nume de rău, nu-i așa?...

M-a privit ciudat cu ochii lui cam uriți. Nervozitatea, perseverența lui, mi-l făceau antipatic. Și, cu toate astea, trebuia să recunosc, avea gesturi largi; voluntare și generoase. Nu mi-a trecut niciodată prin cap pînă acum să studiez sau să cataloghez oamenii după gesturile pe care le fac. Dar omul ăsta are niște gesturi atît de largi, și totuși lipsite de infatuare, încît nu s-a putut să nu-mi atragă atenția. Îți inspiră încredere gesturile lui. Sînt dintr-o bucată.

— Nu, răspunse el categoric, n-am cum să ți-o iau în nume de rău. M-am gîndit și la o primire mai ostilă. Dimpotrivă, îți mulțumesc. Cred că ești un om cu care pot discuta lucrurile cinstit și pe față, și cred că-ți dai seama că nu avem nimic de împărțit. Mă cunosc. Știu că sînt un sanguin. N-aș căuta niciodată să-mi ascund sentimentele. Cu atît mai mult acum cînd interesul meu, singurul meu interes, este să te fac și pe dumneata să nu ți le ascunzi.

Am făcut un efort și m-am silit să par prietenos. I-am pus mîinile pe umeri — cam înălțîndu-mă, e drept — și i-am spus cu glas înțelegător:

— Bine, e-n regulă; îți promit lucrul acesta; crede-mă că am și eu tot interesul; dar stai te rog jos și să discutăm liniștiți.

A făcut un efort și s-a așezat. Apoi, n-a mai avut răbdare, îmi făcuse concesia asta și voia răsplata. Veni mai spre marginea fotoliului:

— Uite ce vreau să te fac să înțelegi. Chiar așa, brutal, cum spuneam mai înainte: Domnule, te rog să mă crezi, știu totul și, din pricina asta pot să-ți spun — Dumneata pentru Ana ai fost un flirt, înțelegi, o aventură... Eu o iubesc, cum n-am mai iubit pe nimeni altă dată. Și ea, la fel... Da, ai dreptate, poți să-mi spui că doar eu o iubesc. o iubesc orbește și, din pricina asta cred că și ea mă iubește la fel... Nu-i adevărat, crede-mă că nu-i adevărat, dacă-ți închipui lucrul ăsta. Am toate motivele să fiu convins că ne iubim la fel de mult, la fel de intens... Te rog, crede-mă, nu ți-am

Republica Socialistă România asigură tinerilor condiţiile necesare dezvoltării aptitudinilor lor fizice şi intelectuale

(Din Constituţia Republicii Socialiste România)

Cu prilejul Consfătuirii pe țară a cenaclurilor literare studențești

TINERI SCRIITORI

Intre 28 august și 4 septembrie a.c., la Sinaia, are loc prima Consfătuire pe țară a reprezentanților cenaclurilor literare studențești, organizată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist și Comitetul Executiv al Uniunii Asociațiilor Studențești din România.

Eveniment semnificativ pentru apariția unui mare număr de tinere talente și fortificarea acestora prin însușirea unei temeinice culturi, consfătuirea constituie încă o expresie a grijii partidului față de viitorul literaturii și artelor, a condițiilor optime create în România socialistă pentru dezvoltarea aptitudinilor și personalității umane.

Supunînd dezbaterilor creații originale, realizînd un rodnic schimb de experiență, tinerii scriitori — studenți (dintre care unii au trecut cu brio examenul debutului editorial) vor desprinde fără îndoială noi și prețioase învățăminte, vor tinde și mai hotărît spre realizarea unor lucrări bogate în conținut, emoționante, reflectînd viața patriei socialiste, a minunatului ei tineret.

Revista „Luceafărul" — care de-a lungul anilor i-a găzduit pe mulți dintre ei în paginile sale — urează succes deplin lucrărilor consfătuirii tinerilor scriitori-studenți.

VIRGIL NEAGU (anul VI - pictură) — „ȚĂRĂNCI DIN OAȘ"

PETRU POPESCU

Eu

Eu sînt poetul faptelor celor mai recente ;
Epoca mea complicată, stufoasă, mă fascinează :
Cosmosul și alegerile, agricultura și oțelul,
Șoselele noi, lumina lor electrică și muzica nouă.

Eu sînt poetul legăturilor, al importului și exportului,
Al vieții de om în contextul ei dialectic,
Al reprezentanțelor comerciale, al limbilor străine,
Al veștilor multe ale progresului.

Vin pe masa mea, dimineața, ziarele albe,
Ca niște scrisori pe care mi le scrie tot globul,
Și cinematograful, televizunea, radioul,
Au grijă de ochii și de urechile mele moderne.

Și toate, de departe, spre creierul meu,
Spre inteligența și talentul meu „tip secolul XX",
Spre sufletul meu cosmic și infinit în finețe, vibrînd
Ca un stadion de 80 000, transfigurat de golul victoriei.

Spre mine, poetul lor, masele, fluviile, tratativele,
Descoperirile, ultimul dans, ultima modă,
Veniți, stiloul mi-e deschis, poezia deschisă,
De pretutindeni.

GHEORGHE PITUȚ

Cîntec pentru casele lor

Ci eu iubesc, cel mai mult,
casele lor.
Cînd cerul e ostil
și-și lasă dinții lui de piatră
fiortă peste noi
și norii strîng leșia
cursă din alte lumi
pe viața noastră,
casele ne țin la pieptul lor ;
tăcute,
ne amintesc
hotarele din care nu putem ieși,
îmbrățișați strigăm, rînjim,
ne-nvoluburăm
în gînduri ca valurile blestemate
încît, dacă-am fi sus
pe coaja unui cer solid
cred c-am tuna aievea.
Poate se naște casa mea acum,
o dată cu aceste-acoperișuri
din care azi,
sub ploaia dărîmată-n zori
constructorii ieșiți la muncă
arătau ca puii furtunii.

Somn

Cine doarme lîngă apă — noaptea, străin,
uită că Dunărea curge.
Tineri, bătrîni în baracă,
oboseala se-aude cum bate
în pernele tari.
Poate-am căzut în somn
pe vîna sirenei vaporului
ce-a lunecat înspre mare,
uimit că celorlalți
le răsăreau din frunte orașe,
grădini traversate de-un fluviu de prunci
și nimeni nu s-a gîndit
că eu am uitat că Dunărea curge
și-am adormit înciudat și străin.

PAUL DRUMARU

Această parte a vieții

(fragment)

...Și soarele arde în aerul alb,
Și apei îi crește un piept de beton,
Și vin cei căzuți în trecutele lupte
Să se topească-n beton,
Pentru că apei îi crește un piept de beton,
Patrie proaspătă inimii lor,
Și umerii lor — piloni de susținere.
Vin cei căzuți în trecutele lupte
Ca să-și consume așa, exprimată în beton,
Restul vieților tinere...

Știu, toate acestea se spun,
Și toate acestea le cred îndărătnic visînd
Prietenii care apun pe pămînt
Ni se adaugă la suflet atunci cînd apun
Deși mîinile, fețele, vocile lor
Există în noi prin aceea că dor
Atunci cînd vorbim despre ei uneori —
Timp care fuge cu fața întoarsă-napoi,
Nume rămase pe buzele unei culori !
În realitate ei nu se topesc în beton,
Apa e apă, pămîntul pămînt,
În realitate betonu-i beton
Și în realitate trăiești respirînd.

Unii se frîng și se umple o clipă de gol,
Accidente absurde, sau poate banale,
În realitate plecăm zguduiți, dar plecăm,
Fiecare prin vîrstele sale.

Și numele lor tot mai palide sînt,
Chiar frații îi uită pe frați,
Deși îi deplîng cînd și cînd,
Dar amintirea nu-i lipsa uitării
Ci numai o linie care
Îi intersectează talansul în gînd.

În realitate nu-i nimeni de moarte imun
Și simți, vinovat, bucuria scăpării de ea,
Dar totul nu asta era,
Ci clipa aceea de vid solidar
Cînd inima ta îți părea
Inima omului care cădea
Acea fulgerare din viață în moarte a lui,
Acea fulgerare din moarte în viață a ta.

Viața se compune din partea narativă,
— Cînd se povestește ceva
Mai mult sau mai puțin primitivă
Povestirea decurge așa :
Mă nasc într-o zi de decembrie,
Copilăresc fericit,
Merg la școală unde se învață
Deprinderi de scris și citit.
Descopăr America, luna și dragostea.
Dar intru în criză și iată
În fața porților inimii-n șir nesfîrșit
Stau sentimente șomere.
Urmează un haos de lupte interne,
Apoi cred că urmează un zbor,
Și întineresc și mă umplu de flori,
Plouă cînd trebuie, soare-i la timp,
Am mulțime de prieteni și de dușmani,
Întineresc, întineresc tot mai blînd,
X, y ani,
Pînă cînd alb de tînăr ce sînt
Mă suge umbra-n pămînt.

Viața se compune din partea narativă
Și dintr-o alta-n care mari fulgere se rup.
Aici se-aprind întîile semnale
Aici ne prăbușim cu-adevărat
Și uneori ne-nvinețim de lașitate,
Aici e totul în schimbare
Între întreg și jumătate,
Aici trăim într-o viteză dureroasă
Și în continuă alarmă și-n asalt,
Și-avem aici noi trupuri numeroase
Și ne mutăm mereu dintr-unu-n celălalt,
Aceasta-i partea lirică a vieții,
Și datorită-acestei părți a vieții
În lumea sentimentelor e cald.

DOINA STERESCU

Mărul

Și-a făcut casa într-o peșteră adîncă
O galerie singur și-a rotit
pînă în sala mare unde toate
au un ecou de sîmbure oprit.

Acolo e-o tăcere încarnată :
în mușturi albe sevele adorm,
nu pot să circule — frînt, nemișcate
lucrează lăcomiile în somn.

Singurul drum al lui a fost să fie
închis de bezna hranei, de miezul unui măr ;
tot aerul s-a izgonit din juru-i, să nu fie,
să nu-l atingă cerul vreunui țărm...

Stă apărat de lumi ca de-o povară
în pumnul dat văzduhurilor nemuritoare,
ca-n piatră-nchis în ziduri, înfășurat în teci
Stă-n mijloc, și nu vine dinafară
nimeni, să-i bată în pereții reci...

Nimeni nu vede bobul de turbare,
mărul cînd urlă roșu după soare.
Doar dinții mei, de canibal cinstit, îl răscolesc
și el primește lacom și ceresc
această înzecită sfîrtecare.

BIOGRAFIE SIMPLA

Pămîntul s-a enervat și din enervarea lui am ieșit eu. Probabil că numai de aceea sînt eu atît de nervos ; în fond, orice om seamănă cu tatăl său.

Curînd am început să debitez niște prostii care aveau calitatea că erau multe și spuse atunci cînd nu trebuia ; deci eram băiat dezghețat. M-am uitat odată la un coleg de-al meu și mi-am dat seama că pot să-l bat ; și am făcut-o ca să capăt probe evidente pentru ceea ce-mi închipuiam despre mine ; se chema că știu să mă descurc în viață. Pînă aici era tocmai bine. Și fiindcă toți făceau la fel, m-am însurat și eu, ca să zică lumea că acum sînt om la casa mea ; și, ca să nu zică și altceva, am început să-mi bat nevasta ; asta înseamnă că ajunsesem bărbat în toată firea și că semănam cu taică-meu. Pentru că aveam greutăți și nu le găseam explicația am făcut și copii. I-am dat la școală ca să nu mai am bani și să le aduc aminte în toate scrisorile de sacrificiile pe care le fac pentru ei și de recunoștința pe care ei mi-o datorează. Și, cum era și normal, ei nu m-au ascultat și eu m-am mai enervat încă odată și am băut toți banii pe care trebuia să-i trimit lor. Insemna că am început să trăiesc pe seama copiilor. Cînd m-am trezit, i-am găsit pe unul doctor, pe altul contabil și pe mine copil. Și pentru că mă enervau am scîncit din răsputeri și m-am dus să cer sfatul tatălui meu pămîntul. Și, culmea, că acum a fost prima dată cînd m-am înțeles bine cu el, deși după cum v-am spus, am fost toată viața un om nervos fiindcă semănam cu el.

ION POPESCU

DREPTUL LA DRAGOSTE

spus-o ca să te jignesc, dar, față de felul în care ne iubim noi, acum, ceea ce a fost între dumneata și Ana e un simplu flirt... Vreau să stabilim întîi lucrul acesta, vreau să văd mai întîi dacă ești convins de lucrul acesta, apoi vom discuta mai departe. Crede-mă, depinde foarte mult de asta, de modul în care vei înțelege... Crede-mă. Pentru că nu vreau de la dumneata nimic altceva decît un sfat. Dar un sfat sincer pe care mi-l poți da numai dacă înțelegi lucrul acesta...

Simțeam cum ceva începe să fiarbă în mine și, nervozitatea aceea a individului, comportarea lui de personaj dostoevschian, mă electriza și pe mine. Mă întrebam cu seninătate dacă în clipa următoare îl voi bate la sînge sau îl voi da afară cu dispreț rece. În orice caz, simțeam cum mă brutaliza ființa lui vulgară care năvălea peste mine, peste sentimentele mele, mă obliga să discut astfel, să trăiesc o asemenea scenă și, pe deasupra, mai avea și complexe în fața mea. Da, îmi impunea bădărănos modul lui posedat de-a discuta, îmi imprima acea vibrație aproape nebunească a ființei lui și, culmea, el avea complexe în fața mea !...

Mă uitam la obiectele din casă care, uneori, îmi aminteau de Ana. Ca de-un trecut, dar îmi aminteau. Și, parcă le vedeam altfel acuma. Nu cu tihna amintirii, nu cu duioasa amărăciune a nostalgiei, ci cu o nejustificată nervozitate. Individul de lîngă mine mă făcea să mă simt ca-n fața unei catastrofe, ca în fața unui pericol, să tremur, să fiu încordat, nestăpînit. Simțeam cum îl urăsc. Avea ochii aceia uriți și buzele i se modelau prea pătimaș. Și, derutat, mă întrebam ce legătură ar putea avea scena asta grotească, barbară, cu figura deschisă a Anei, cu bunul ei simț din atitudine, din mișcări, din felul cum te privea sau cum îți vorbea...

6

Ana era întruchiparea bunului simț. Poate că sînt eu romanțios și subiectiv, dar era. Era o femeie cu trăsături precise ceea ce-i dădea o notă de seriozitate, de distincție. În priviri, în gesturi și-n suris avea o voluptate calmă, de la sine-înțeleasă. Știa să fie supusă și să ia inițiative. Pasiunea ei, căutarea ei, fervoarea ei, se manifestau discret. O simțeam că mă căuta sau că mă aștepta. Nu ascundea asta, dar nici n-o făcea cu ostentație. N-avea în comportări nimic nici de mironosiță, dar nici de om care-și dă în petec. Totul era la ea firesc și fără îngroșări. Avea o sinceritate ponderată, ăsta, poate, e termenul. Mi-aduc aminte că i-am spus o dată :

— Îți stătea atît de bine în halatul negru de labortor !... Vezi tu, Ana, ție îți stă bine oricum, tu ești firească oricum.

— Sînt, sau eram pe vremea cînd mă admirai de departe ?...

— Ești !... Categoric, ești... Ai fost, și ești. De asta, cel care te admira de departe, acum te iubește de aproape... De aproape, Ana, cît mai deaproape... De aproape, de aproape, de aproape ; cît mai de aproape... vreau să mă confund cu tine, mă-nțelegi ?...

Ea mă mîngîia cu o mînă moale și maternă, și mă săruta, și mă săruta, și mă săruta :

— Numai tu mă vezi tot așa ca atunci... Tot, așa, ca atunci...

Și sărutul ei avea atîta recunoștință, atîta vibrantă recunoștință !

Pe atunci nu locuiam aici. Locuiam la Ploiești. Ne întîlneam la București, pe sălile Politehnicii și, cum scăpam de examene, ne luam de mînă, alergam la gară și veneam la mine. Lunile dintre sesiuni ni le umpleam cu scrisori. În scrisori eram temperați, chiar politicoși unul față de celălalt. Dar cînd ne vedeam...

Dacă aș putea fi cinic, poate că mi-aș spune c-am avut un cîștig real amîndoi : fericirea și ineditul erau atît de mari încît ne anesteziau orice emoție în fața examenelor. Examenele erau tocmai legătura noastră, ceea ce ne garanta legătura.

Aici, mai am un singur obiect care-mi amintește de întîlnirile acelea. Tabloul de deasupra ușii. E o Veneție văzută noaptea cu negru și flăcări. Carnavalul e doar sugerat. Și ei îi plăcea faptul că era doar sugerat : „Nedistingîndu-se lucruri precise, mă pot închipui și eu acolo", îmi spunea.

Și căuta să se justifice :

— Am învățat în anii ăștia să mă visez atît de mult altfel decît în situația în care sînt !... Cred că e și vina mea ; dar era singura posibilitate de-a rezista pe care-o găsisem înainte de-a mă reînscrie la facultate...

— Ana, dar tu...

Îmi punea palma la gură :

— Taci... Iartă-mă. N-am să-mi permit niciodată asemenea afirmații melodramice. Gata. Ele aparțin unui trecut căruia i-am găsit soluția.

— Soluția este să ne căsătorim, Ana. Să fim mereu împreună...

Ea era serioasă și răspundea dînd din cap încet, cam neatent, pe gînduri :

— Nu ; soluția am găsit-o mai înainte : să-mi termin facultatea ; tu ai venit după aceea.

— Ce-are face asta ?...

— E adevărat, dar n-aș vrea să discutăm. Altceva voiam să-ți spun : Știi de ce cred eu că numai tu mă vezi tot așa cum eram atunci ?... Pentrucă tu m-ai văzut, m-ai văzut într-adevăr, și atunci... Alții nu m-au văzut nici atunci.

— Ana, ar trebui să regret că nu m-am apropiat de tine atunci și, totuși, n-o regret.

— Nici n-ai cum. Nici eu, cu toate că atunci, o dată, te-am urît. Am plîns, ți-am mai spus. Eram copil. N-o regret și cred că te-am înțeles exact : poate că acum întîlnirea noastră n-ar mai fi fost ceea ce este.

— Exact Ana.

M-a privit c-o bucurie liniștită și a clipit alintîndu-se cu demnitate, așa cum stătea bine trăsăturilor ei elegante :

— Vezi că te-nțeleg !

— Știu ; tocmai de asta nu mai vreau să ne-ntîlnim doar întîmplător. Nu mai pot să ne-ntîlnim doar întîmplător. Ana, eu sînt pentru tine o sesiune de examene și atît.

— Alții nu sînt nimic.

— Ana, de ce, atunci...

Mi-a răspuns oficial, și tot îi stătea bine :

— Te rog să nu mă ceri în căsătorie ; sînt măritată și am acum și o seamă de preocupări care mă satisfac.

— Ana, dar faptul că reușești să mă-nțelegi atît de bine, faptul că ai de-a face cu un om care e mulțumit pentrucă se simte înțeles, care, poate s-a dorit, s-a mai dorit înțeles, a avut de suferit, chiar, de pe urma acestui lucru, iar acum se află înțeles... Ana, tu nu ai impresia că argumentele noastre sînt mature ?... Avem, oricît de stîngaci am fi ca îndrăgostiți, avem o seamă întreagă de argumente...

M-a mîngîiat delicat, consolator :

— Știi, bărbatu-meu m-a cerut în căsătorie tocmai în ziua în care plînsesem pentru că tu nu-mi dădeai atenție.

Am vrut să mai spun ceva, dar ea mă sărută iarăși, și mă sărută, și mă sărută. Vibra. Parcă vroia să se oblige pe ea să tacă, nu pe mine. Cînd se mai liniști, mă privi ca un copil timid și-mi spuse cu remușcare :

— Promite-mi că n-ai să mă mai ceri niciodată în căsătorie ; îți dai seama cît rău îmi face lucrul ăsta ?...

— Îți promit. Cu o singură precizare, Ana, pe care o fac acum, și gata.

— Ei, fă-o

— Ana tocmai pentru că-ți face rău, înseamnă că trebuie, Ana... În sfîrșit, nu mai spun nimic, dar aștept, Ana, te aștept.

N-a mai dat din cap, dar mi-a răspuns privind în gol :

— Ți-am spus că am hotărît altă cale de-a ieși de unde sînt. Și-am și început-o : facultatea. Asta e. Vreau o dată în viață să fiu hotărîtă.

Și, deodată, m-a privit. Era bună, și suferea, și-i stătea atît de bine :

— Tu, ca să te liniștești, ar trebui să te întrebi dacă nu cumva mă iubești în virtutea imaginii pe care ți-ai făcut-o atunci despre mine... Și, zîmbind : Taci, gata . mi-ai promis : gata, nu mai discutăm lucrul ăsta...

Toată după amiaza ea învățase, nelăsîndu-mă să scot o vorbă, iar noaptea, n-am mai avut răbdare ; i-am spus toate cele de mai sus. Nici nu ne-a mai trecut prin cap să mîncăm. Dimineața ne-am dat seama cît ne era de foame. Iar eu eram atît de fericit că flămînzisem împreună în camera mea de burlac din grupul social al rafinăriei.

— Aș mînca instalațiile astea din fața ferestrei, i-am spus eu trezindu-mă. Mi-era foame, dar toată dimineața era a mea. Și era plină de soare, și de-un vînt dulce, și de culori albăstrii pe marginea cerului.

Ea nu era însă la fel de veselă. O singură clipă s-a lipit de mine și m-a mîngîiat cu mîini tămăioare.

— Te gîndești la examen ?...

— Da, la examen, a confirmat ea repede și nesincer, căutînd să-și revizuiască figura.

— Dă-l încolo. Trebuie să-l privești doar ca pe un prilej de-a ne întîlni, de-a fi împreună.

— Ai dreptate, a răspuns ea fără chef, așa ar trebui să-l privesc !

— Mîncăm în tren, am strigat eu, încă vesel, și am luat-o de mînă fugind pe scări, fugînd pe aleia îngustă dintre blocuri și sărind în autobuz.

Ea mă urma în același ritm dar nu cu același entuziasm.

Am înregistrat lucrul acesta, ca dovadă că mai tîrziu mi l-am amintit. L-am înregistrat, dar nu m-a deranjat atunci deloc. Simțeam numai, nevoia s-o dispun, sau să-i arăt înțelegere, sau să-i dovedesc grijă...

Cînd am urcat în tren era ceva mai luminată. Așa cum stătea, cu fața în direcția în care mergeam, părul ei negru căpăta reflexe chilimbarii de la lumina soarelui și ochii ei luceau.

Ne așezaserăm la o masă unde mai erau două fete. La fel de roșii la față, la fel de vesele, la fel chicoteau și la fel țineau mîinile stîngi înțepenite pe masă, etalîndu-și cu satisfăcută ostentație verighetele.

Aveau sub douăzeci de ani și, cu toate că, ochii, pesemne și culoarea părului, și multe alte amănunte, le deosebeau, mie mi se păreau atît de identice, încît nu le distingeam decît după faptul că una avea o jachetă de lînă roșie, iar alta o jachetă de lînă neagră. Își povesteau de zor, cu satisfacție și intimă dorință de-a-și face cunoscută fericirea, amănute despre căsnicie.

— ...Păi cînd a auzit că m-am măritat, și încă legitim, și cînd a auzit și ce bărbat frumos am... spunea cea cu jerseul negru.

Cea cu jerseul roșu bea bere și deasupra paharului ochii ei mari arătau deosebit de curioși.

— ...Și nu zici, tu, că vine la mine, și mă trage deoparte și-mi zice că n-am procedat !. „De ce n-am procedat ?" întreb eu. „Știi tu de ce", zice el... Și era tras la față, și sugea din țigară cu toată forța... Auzi, tu... și deodată îmi ia mîna și dă să-mi scoată verigheta și-mi spune că... nu, că eu cu el trebuie să mă mărit !...

Cea cu jerseul roșu lăsase paharul și-o privea cu aprinsă curiozitate, rotunjindu-și încet buzele. Cînd se lămuri, rosti fără să mai admită comentariu sau apel :

— Da de ce nu ți-a spus asta cînd erai domnișoară ?...

— Asta zic și eu, tu l... Nu-i așa că am dreptate ?

— Ce mai l... Să fie sănătos. Hai, coborîm.

— Da ; numai să-mi beau berea... Vezi, el m-a-nvățat să beau bere. Io care nu beam... Ha, ha ; ziceam că-i amară. De, dacă eram puștancă !... Să plătim, tu.

— Lasă, am plătit.

— Da de ce ?... Am și eu bani. De obicei, banii-s la el, dar acum...

— La noi, la mine-s banii !... Adică, îi țin în șifonier, dar el nu-i ia.

— Hai tu, hai, că iar ne face scandal mustăciosul !...

Au coborît la Brazi. Vesele, vioaie, vorbărețe, și-au început să alerge ținîndu-se de mînă, spre poarta imensei rafinării. Erau pesemne sau practicante sau lucrătoare aici. Săreau peste șine ca niște căprițe neastîmpărate, dar pline de demnitatea pe care le-o dădea „starea civilă".

Chiar vroiam să-i comunic Anei remarca asta, dar am surprins-o privind cu o curioasă invidie spre poarta unde cele două neveste ajunseseră. Trenul pornea. Ele se certau cu portarul arătînd spre tren și spre ceas. Acela rîdea și le necăjea. Și totul se făcea din ce în ce mai mic, rotindu-se în fața noastră.

— Ce simplă și frumoasă e viața pentru ele ! exclamă Ana. Ochii ei erau gravi și cenușii. Îi încețoșa o resemnare.

N-am mai putut răbda. N-am mai putut fi convențional punînd totul pe seama examenului. Am întrebat-o ceea ce n-aș fi vrut s-o-ntreb niciodată :

— Ești chiar atît de nefericită-n căsnicie, Ana ?...

M-a privit c-o figură rea, disprețuitoare. Apoi chipul i s-a mutat căpătînd în trăsături doar reflexe triste, dezamăgite. Și-n ritmul trenului, mi-a răspuns cu glas cinstit, lipsit de malițiozitate :

— Mă știi om serios. Știi c-aș putea să mă mulțumesc și cu puțină fericire. Dacă aș avea cît de cît motive de-a fi mulțumită, ori de-a-l respecta !... Nu mi-ar mai trebui nimic. Aș compensa cu învățatul și mi-aș găsi un echilibru. Te rog să nu mai vorbim despre lucrul acesta. Mă privește numai pe mine și i-am judecat cu toată seriozitatea.

După asta începu să se pudreze cu gesturi apăsate.

STUDENȚI

ION CHIRIC

Datoria de poet

Înainte ca lumea să se umple de foșnete,
sîngele meu luminează și cîntă
luna se mai scufundă odată în el
apoi urcă-n păduri.

Trebuie să-mi fac datoria de poet,
cu mîinile îmi trag din lucruri
gîndurile scufundate pînă la creștet
dar în materia lemnoasă, metalică, fenomenală
ele au prins rădăcini de-mi străbate
lumea prin toate nervurile.
Și iată sufletul meu ancorat de această planetă
ca o navă de adînc și imensitate.

ILEANA MĂLĂNCIOIU

Sturionii

Urcă sturionii la izvoare..
Ce limpede e apa care-i petrece,
Și cum le cresc înotătoarele în ea
Pînă se face rîul vilcea!
Și cum cresc mai departe înotătoarele,
Pînă le sprijină-n maluri să oprească izvoarele.

Trec sturionii de izvoare...
Intră în piatra seacă de după apa
Și piatra crește,
De parcă muntele ar respira
Adînc prin branhiile unui pește.

Vin ploile prin stîncile roase,
Ca printr-un puternic schelet
Și se vede din depărtare
Cum își desfac ei trupul dinadins
Să li se scurgă icrele în mare

Nu vă-ngroziți cînd pietrele troznesc
Și dacă vi se rup de sub picioare
Ca oasele de pește călcate din greșeală,
Să știți că vă aflați lîngă izvoare.

Beți apele acestea cu icre cu tot,
Să simțiți cum vă urcă sturionii prin trup —
E un loc unde sîngele nu-i mai încape—
Cînd le-or țîșni înotătoarele prin voi
Vă veți putea împotrivi oricăror ape.

VASILE PETRE FATI

Poem de seară

Mă voi întoarce o zi neliniștit
Cu vîntul și cu ploile să fim.
Afară, zăpezile să izbucnească,
Pe geam va înflori un crin.

Departe, vei vedea corăbii,
Cu ancorele-nghețate de un dor.
Prin fumul pipei marinarii
Își vor visa logodnicile lor.

Și pe-un covor de toamnă or să cadă,
ca altădată, frunze palе ;
Nisetrii-ai mărilor te vor urma,
Pe-ndepărtatele canale.

În taină vor rămîne-n vînturi
Pe-o plajă de demult uitați.
Și peste noi va ninge negreșit
ca peste niște brazi tăiați.

Vor fi aprinse focurile-n munți
Și apele vor lumina pe creste
Pe geam va înflori un crin,
Zăpezile vor fi ca în poveste.

VICTORIA DRAGU

Fetele urîte

O, fetele urîte-s o minciună,
Eu le-am văzut adevăratul chip
Fruntea rotundă, albă ca sub lună,
Drumul sprincenelor, înalt și arcuit

O, fetele urîte se prefac,
Se-ascund în urîțenie ca-ntr-o haină,
Și au de spus atît de mult și tac
Și-și născocesc neliniște și spaimă

Dar cîteodată izbucnesc, incendii,
Se face aerul mai auriu,
...Este un vis de frumusețe-n fete
De care ele nici măcar nu știu.

Și urcă frumusețea ca o undă
Din suflet, din adînc, spre suprafață
Și fetele-s frumoase — o secundă,
Dar asta li-i adevărata față

ȘTEFAN DIMITRIU

Con

Și ne mai leagă-un gînd, poate-o uitare.
De anii duși, ireversibil duși.
În față, îndrăcite, sar zăvoare
Și-n urmă cad zăvoarele la uși...

E-un drum în sus, tăiat în complicații,
Un con cu ascuțișul în părinți.
Boltiți în spații, rupți din gravitații,
Zburăm cu-o floare roșie în dinți...

Rămîne prin văzduhuri cîte-un nume,
Suav, ca adierea unui stol...
Rămîne cîte-un nume... cîte-un nume...
Și locul, nu întotdeauna gol...

GEORGE SURU

Cartea

E turburare aprinsă de sînge ce vrea
Să se rotească-n deplină puritate,
Bîntuit de sete spre centri de stea,
Fugit din lumea împlinirilor jumate..

Totul pentru a fi apele senine
În emisfera stîngă din mine!

NICOLAE PRELIPCEANU

Baraj

Baraj al energiilor, baraj cu linii curbe
linii paralele, baraj între o stîncă
și o altă certitudine pe vîrfuri cu brazi
crescuti singuratici și prieteni de la distanță ;

Baraj, de care se opresc lovindu-se
vorbele noastre — pentru ele s-au tăiat
arborii de pe margini în forma
unui tărm de lac inexistent încă ;

Baraj capăt de munți, capăt de stînci,
capăt de osie a pădurilor, baraj
capăt de rîuri, început de rîuri
obosite ca oamenii în seara unei zile de lucru ;

Baraj, mijloc de rîu, baraj oprind
cuvintele goale și depunîndu-le grele,
dar grele ca niște pietre putrezite,
baraj, dincolo trec numai cuvintele plutitoare ;

Baraj lăsat pe-o certitudine și o stîncă,
dincolo pleacă în lume singure
ideile puternice care suportă marea,
mîlul vorbelor goale, pluș pe fundul lacului

GEORGE ALBOIU

Migrație

În serile cînd iarba se pornea la drum
inundau copiii ulițele satului,
fiecare căutîndu-și o casă
unde să-și găsească o mamă și să crească.
Se rupeau din vrejii cu pepeni,
din cîte un măr cădeau icnind încet,
pepenii ceilalți izbucneau în hohote de plîns,
încît tropotea ca un armăsar în galop bostănăria
merii se scuturau neliniștiți spre lună
cu trupul țiuind de gînduri
Inundau copiii ulițele satului
în cîte o casă intrau și mamele
îi mîngîiau pe creștet ca și cum
din totdeauna ar fi fost ai lor.
Se mirau femeile, se mirau bărbații :
azi vin copii mai mulți ca oricînd
E prea vîrtos pămîntul, la fiecare pas
din carnea lui țîșnește un copil
Și-ntr-adevăr din fiecare bolovan,
din fiecare tufă, în serile cu umblet
un suflet se rupea spre sat.
Curgea în zdrențe liniștea cîmpiei
iar satul se apleca spre ei
și-i ridica în brațe pe rînd.
Însă noaptea din paturile lor, copiii
se dădeau jos și alergau pe cîmp tăcuți
se prindeau la loc în vrejuri, în tufe, în pomi
și după ce visau destul,
se întorceau nedumeriți și somnoroși.

Legenda

— Nu sînt un bărbat frumos, zise Licea. Celălalt îl privi o clipă și vorbi moale:

— Parcă trebuie...

— Am zis eu asta ? rise Licea.

Se ghemuise la gura sobei și răscolea jarul cu o stinghie. Îl uitase deodată pe celălalt, pe Redea. Își amintise de o noapte cînd băuse țuică în stradă, la lumina țigărilor. Redea iuma, din cînd în cînd trăgea ceasul din buzunar, un „Tellus" cu capace de argint primit în dar la nuntă, îl cerceta îndelung, îl lăsa să alunece apoi în buzunarul mic de la pantaloni, rezema palmele de pulpe și-l privea pe Licea. Îl iubea. Nu mai știa cum începuse să-l iubească. Apoi mi-a scris, își aminti Licea.

— Sînt nebun după ea, spuse el tare. Nebun, nea Redea, adăugă rizînd și ridicîndu-se. Am amorțit...

— Mergem ? întrebă Redea.

Licea își lovi palmele și îmbrăcă șuba. Se îmbrăcă și Redea. Ieși afară și se întoarse cu un pumn de zăpadă. Stinse focul din sobă. Serafina e o proastă, gîndi. Și ar fi vrut să fie acasă. Totdeauna cînd ieșeau își dorea să fie acasă. La fel își dori și Licea. Se obișnuiseră mult unul cu altul. Muncitorii plecau de la patru, ei doi mai întîrziau prinși de treabă. Întăreau focul în sobă și baraca de scîndură subțire devenea primitoare. După ce pregăteau probele ce trebuiau expediate a doua zi, fumau o țigară și pălăvrăgeau. Uitau că unul abia a terminat facultatea și celălalt mai are un an pînă la pensie. Licea avea o figură de adolescent, avea trupul subțire, era dezordonat și de multe ori flegmatic și superficial. Redea era un bărbat îndesat, cu brațe groase și palme mari. Pe obrazul rotund, proaspăt ras în fiecare zi, păstra un zîmbet neîncrezător, aproape rău. Mersul îi era legănat și grăbit, cu un umăr mai jos. Cu oamenii vorbea mai mult prin semne, era cunoscut în regiune ca un bun maistru și lusese decorat. Se oferise singur să participe la pregătirile pentru deschiderea șantierului.

Licea era deja afară. Ridicase gulerul subei, îndesase căciula peste urechi. Tropăia nerăbdător și zîmbea. Veni și Redea.

— Ai încuiat ? întrebă Licea.

Redea înclină capul. Plecară. Nu mai ningea. Cerul strivea cu cenușiul lui afos cîmpul alb nesfîrșit. Acolo, pe cîmpul acela nesfîrșit, acoperit acum de zăpadă avea să se ridice o mare uzină, acolo avea să vină viața. Licea spuse :

— Atunci n-o să mai fim singuri în pustiul ăsta alb...

— E liniște, zise Redea. Miroase a medicamente, mai zise. Licea tăcu. Mergea înaintea lui Redea, deschizînd drum în zăpada adîncă. Detașarea aceea ne făcea frumoși și buni cu noi înșine, își spuse. Orice încercare de interiorizare ne speria și fugeam departe pentru a fi din nou frumoși și buni cu noi înșine.

— Atunci nici unul din noi nu era hotărît, spuse și se opri.

Se opri și Redea. Se întoarse și căută baraca, dar n-o mai văzu. Noaptea venea geroasă.

— E liniște, spuse Licea.

— Știi cum vine noaptea liniștea ? întrebă Redea.

Licea negă. Merseră din nou. După un timp Redea întrebă iar:

— Știi cum vine noaptea liniștea ? Sor-mea Serafina stă în camera mare, continuă fără a mai aștepta răspuns. În fosta sufragerie. În camera mică, fosta bucătărie, stau eu cu Neta. Așa am rînduit după ce în camera de la stradă, fostul dormitor, am primit chiriași. Cu fereastră la stradă...

— Cu fereastră la stradă ? întrebă Licea. Am participat amîndoi — din exterior, gîndi.

— S-a mutat o familie cumsecade, el șoler, ea taxatoare pe autobuz. Au tăiat o ușă îngustă în locul ferestrei, n-au mai trebuit să treacă prin toată casa. Ușa care dă în camera Serafinei a rămas. Și-a tras patul ei lat și înalt, cu tăblii rotunde, în dreptul ușii de placaj. Se aude tot. Ușa care dă la noi are fereastră. Am văzut-o. Se vîră sub plapumă și ascultă. Din cînd în cînd o zguduie un tremur scurt. Tîrziu love ște cu pumnul în zid... Așa vine noaptea liniștea...

Redea tăcu. În clipa următoare o rafală de vînt alunecă cu un sunet ascuțit peste cîmp.

— Ne-ajunge viscolul din urmă, zise Licea aranjîndu-și gulerul șubei.

Redea strecură mîna după ceas.

— Aproape șase, zise. În două ore sîntem acasă. Trecem pe la mine, ne face Neta un ceai cu rom și...

Licea zîmbi. În fiecare seară, de cînd începuseră lucrul, Redea îl oprea să bea un ceai cu rom. Îi plăcea casa bătrînilor, cu tavanul ei înclinat ca al unei mansarde, cu scăunelele împinse sub picioarele obosite, cu difuzorul prins în tocul ușii, cu ceaiul fierbinte și ametitor, și inevitabila partidă de table jucată sub privirea veselă a bătrînei. Spre sfîrșitul partidei venea și Serafina. Duduia Serafina. Arăta la patruzeci de ani, dar de doi ani împlinise cincizeci. O femeie mai mult scundă decît înaltă, puțin grăsuță, cu pielea întinsă pe pomeții împinși înainte, pudrată din plin să-și ascundă culoarea bolnăvicioasă a obrazului. Preda româna și istoria la ciclul doi. Purta o pălăriuță de fetru, albastră, mulată pe cap, cu un cozoroc mic și fundă lată la ceafă. Renunțase la ideea de a se mai căsători și Licea își spuse că pălăriuța de fetru, rochiile ei simple în culori sobre, paltonul din blăni de vulpe, pantofii negri cu tocuri joase, îi asigurau un surplus de distincție. În astfel de cazuri, distincția este extrem de necesară, hotărî Licea.

— Ieri seară n-ai terminat de povestit, strigă spre Redea.

— Ce ? făcu Redea grăbind pasul.

Licea se opri și-i prinse brațul. Spuse ceva, dar vîntul risipi vorbele, nu se auzi nimic.

— N-ai terminat de povestit ! strigă iar Licea și-i strînse brațul. Redea nu răspunse, își trecă bărbia cu spatele palmei, se gîndi că venise noaptea, că începuse să ningă și să bată vîntul, se mai gîndi că îi înghețaseră picioarele și va trebui să-și termine povestea începută în urmă cu o seară, dar nu mai avea nimic de spus, trebuia să înceapă o altă poveste... Sora asta a mea, Serafina, e totuși o proastă, se înfurie el deodată și strigă:

— Neta e o gospodină bună, nu ? Continuă întrebîaiat, strigînd, cu capul aplecat într-o parte, ferindu-se de vînt:

— Nevasta mi-a murit după război, de cancer. Neta e bună, e bună gospodină... N-am mai lăsat-o să plece. Nu sînt cununat cu ea... Ascultă ! I-am zis Serafinei că mă însor cu Neta... Ascultă ! Și-a privit unghiile și mi-a zis : Cu Neta ?... Așa mi-a zis : Cu Neta ?... Doar nu cu ea, doamne...

Cînd știi totul unul despre celălalt, s-a terminat, își spuse Licea. Așa s-a întîmplat cu noi. N-am mai avut nimic de descoperit și nici de așteptat, iar atunci a izbucnit incertitudinea. Apoi mi-a scris.

— Cît e ceasul ? întrebă.

Redea scoase ceasul, încercă să citească ora, nu reuși, înjură, îndoi genunchii și la lumina zăpezii deosebi:

— Aproape șapte, zise.

— Nu mai avem mult.

— Ne face Neta un ceai cu rom... Astăseară îți iau două linii...

Licea nu auzi. Un timp nu mai vorbi nici unul. Mergeau înfruntînd viscolul cu umerii lipiți. Zăpada înghețase, dar bocancii spărgeau ușor crusta subțire de gheață. Undeva, aproape, e orașul, își spuse Licea. Un ceai cu rom și o partidă de table cu bătrînul. Mîine, oricum, va trebui să plecăm mai devreme spre casă. Mîine răspund și la scrisoare, acum...

— Ai înghețat ? strigă.

— Mi-a intrat zăpadă în bocanci. răspunse Redea. Am să fac o baie fierbinte și beau două căni de ceai, își spuse apoi. Mîine am s-o rog pe Neta să-mi pună o ventuză plimbută, o să plec mai devreme, nu-mi place să merg prin viscol. La vară pun neapărat crizanteme...

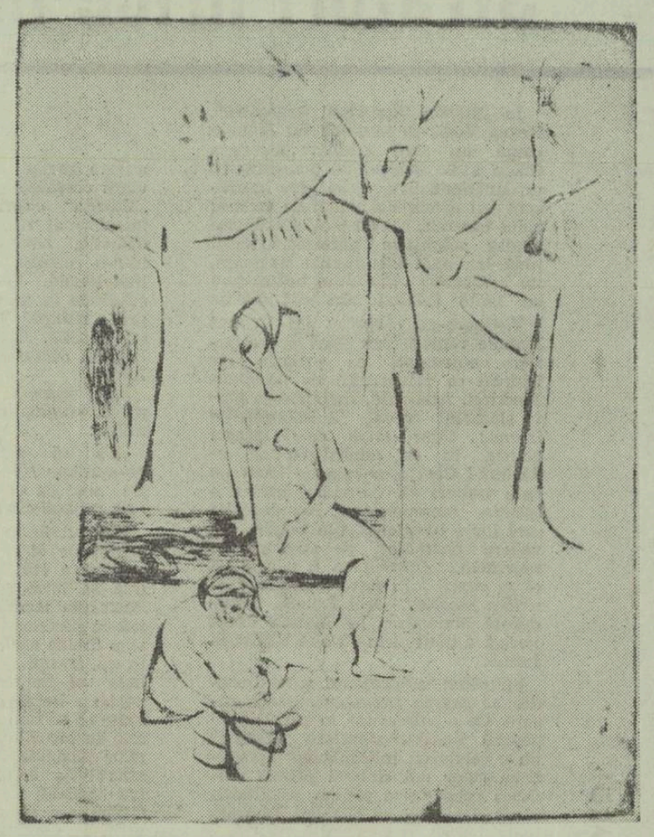
De multă vreme Licea și Redea pierduseră drumul, dar n-o știau. Rătăciră astfel pînă spre miezul nopții, apoi vrură să se întoarcă la baracă și nu mai găsiră nici drumul spre baracă, din cînd în cînd Redea scotea ceasul, îl lipea de zăpadă, era un ceas moștenit, un „Tellus" veritabil, avea limbile date cu fosfor, ar fi trebuit să se vadă, dar nu se vedea nimic, nu i se mai auzea nici ticăitul, îl lipeai de ureche și nu se auzea, picioarele se înfundau în zăpadă pînă peste genunchi și drumul era din ce în ce mai greu. Se opriră.

— Mîine plecăm mai devreme, strigă Licea.

— Mîine plecăm cu oamenii, răspunse Redea. Apoi plecară din nou.

A doua zi au fost găsiți aproape înghețați. Licea cu genunchii la gură, Redea cu ceasul în mînă. Nu se gîndiseră nici o clipă la moarte, dar oamenii n-aveau de unde s-o afle. După aceea s-a născut legenda.

CONSTANTIN STOICIU



Ion Dragomirescu (anul III-grafică) Compoziție →

← D. Rădulescu (anul V-ceramică) Vas

Ucenici ai unei meserii dificile, care cere ani de trudă, conștienți că nici măcar o viață de om nu ajunge pentru a cuprinde pe deplin în opera lor scînteia sufletului omenesc, tinerii studenți ai Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", nu uită că — în timp ce pătrunzi primele taine ale frumosului — trebuie să vibrezi tu însuți în fața lor, să transmiți această vibrație.

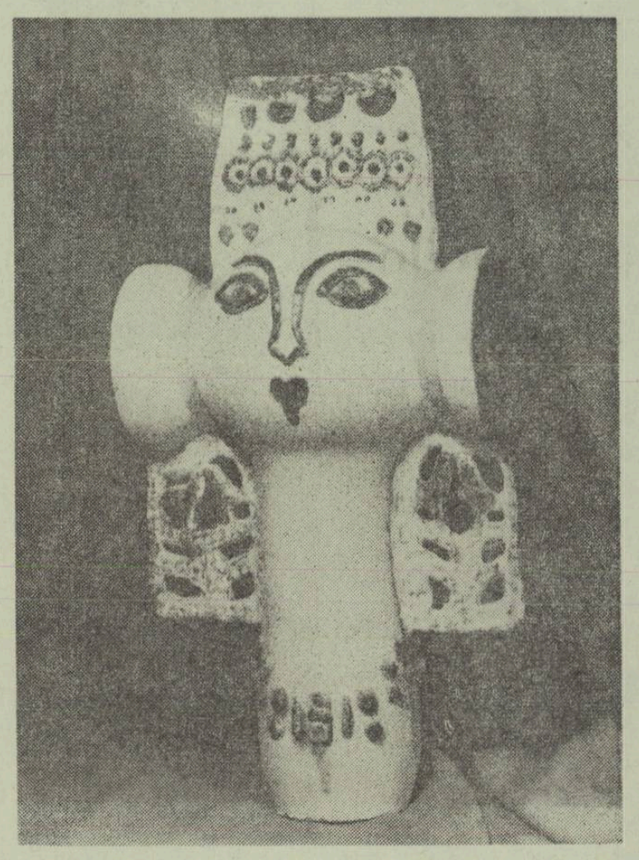
Primele reguli învățate de ei sînt de fapt și primele aripi ale spiritului lor spre univers.

Așa au făcut generații de artiști înaintea lor, așa au făcut și maeștrii lor, de la care învață acum alfabetul artelor plastice.

Mulți dintre ei, în avîntul lor tineresc și într-o varietate de preocupări, sînt în stare să îngîne totodată cîteva versuri. Toate poartă în ele dorința sinceră de a găsi și alte căi de expresie pentru cîntecul mut, cîntat cu pensula sau cu dalta.

Din recolta de talente ale Institutului, au fost alese cîteva. Luceafărul le acordă găzduire, lîngă poeziile și schițele scriitorilor-studenți, într-un grupaj semnificativ pentru bogăția spirituală a tinerei generații ce crește azi în România socialistă. Lor, ca și celorlalți tineri confrați, le dorim succes deplin, prospețime și inspirație, pentru ca lucrările lor să-și afle neîntîrziat drum spre mintea și inima iubitorilor de artă.

VASILE CELMARE



DREPTUL LA DRAGOSTE

Mie îmi ardeau obrajii. Tot ce-mi spusese Ana știam, adică bănuiam și intuiam. Și totuși, o întrebasem. O întrebasem patetic și ocrotitor.

O priveam cum se pudra : Cu atenție și concentrare, parcă vrînd să-și întindă trăsăturile, să-și modifice expresia de jignire.

7

— Domnule, te rog... uite, de asta depinde tot, de răspunsul pe care mi-l vei da. Te rog gîndește-te bine ; dacă vrei, aștept. Aștept și-o zi, și două... Aștept să te hotărăști, să-mi răspunzi cît mai clar, cît mai cinstit, cît mai bărbătește. Am argumente să insist, crede-mă : de asta depinde și soarta ei... Nu e vorba de mine numai, neapărat de mine ; asta vreau să te fac să înțelegi. E vorba în egală măsură și de ea. Poate, chiar mai mult de ea decît de mine... Înțelegi ?... Asta vreau să te fac să înțelegi !...

Mă enerva. Privirea obsedată cu care mă căuta, cu care încerca să mă imobilizeze, mă făcea să-mi pierd măsura și să-mi uit îndatoririle de gazdă. M-am trezit repezindu-l :

— Nu-i nevoie să mă convingi atîta domle !... Poate că sînt convins. De unde știi că nu sînt convins ?!... Ce-mi tot dai ocol, vii cu invocări, zici că...

Eram pesemne prea enervat. A devenit deodată moale, chiar fricos ; intimidat...

— Nu te supăra... Nu vă supărați, vă rog, iertați-mă, am întrecut, poate, măsura, dar eu...

Cu umerii lui mari, cu trăsăturile acelea proeminente ale feței, nu-i stătea deloc bine scuzîndu-se. Am simțit nevoia să mă mustru și pe mine pentru că-l obligasem la așa ceva.

Am rostit cu glas înfundat, ca-n pîslă :

— Hai, spune o dată despre ce este vorba !...

S-a liniștit, dar s-a întunecat. Ca o apă din aceea peste care trece furtuna și devine opacă, tulbure. S-a așezat pe scaun într-o poziție decentă, politicoasă, și-a devenit o ființă care raționează calm. Mi se părea chiar caraghios. În comparație cu răscoala de impulsuri care fusese pînă atunci, căpătase o fizionomie și niște mișcări improprii. Ca un urs flămînd care ar sta la masă servindu-se de furculiță și cuțit.

— Uite ce vreau să te rog, îmi spuse cu un glas care suna spart din pricina reținerii, vreau să te rog să-mi spui dacă astă vară, cînd v-ați întîlnit ultima dată, cînd dumneata i-ai cerut ultima dată să divorțeze și să vă căsătoriți, ea te-a refuzat categoric sau a avut vreo ezitare. Vreau să te întreb, adică, ce crezi dumneata, cum ți s-a părut dumitale, vreau să te rog să te gîndești la lucrul acesta acum, dacă nu te-ai gîndit pînă acum. Crede-mă, e de o deosebită importanță. Eu știu că ea te-a refuzat. Mi-a spus-o imediat, chiar în momentul în care v-ați despărțit. Adică nu, nu chiar în momentul acela, dar asta n-are importanță. Importantă este părerea dumitale dacă ea a făcut-o categoric sau ai avut impresia că ți-ar mai oferi vreo șansă.

— Și de ce crezi că numai asta este important ? am întrebat eu cam gîtuit.

— Cum adică ?... Uite, îți explic, dacă vrei.

— Stai, înainte de-ami explica : De ce crezi că nu e important și că ea nu ți-a relatat întîmplarea imediat, cu toate că la început, ai vrut să-mi spui mie că ți-a relatat-o imediat ?...

Nu mă pricepea, și nici nu putea să priceapă că în clipa aceea un resort nou se declanșase în mine și acum mă interesa, mă interesa foarte mult dacă, după ce-am văzut-o ultima dată, Ana a alergat la ființa asta a lui mare și grobiană, sau a păstrat, totuși, pentru ea, ceea ce era intim între noi. Mă interesa ; mai ales că el avusese intenția să-mi spună că, da, a alergat. Mă interesa, vroiam, parcă, s-o feresc, s-o păstrez pentru mine, pe Ana, pe Ana aceea care era a mea. Începeam să-l urăsc. Începeam să mi-l simt dușman, adversar. Simțeam asta și mă enervam mai mult. Era un adversar de o cu totul altă categorie. Nu, nu neapărat inferior, cum aș fi fost tentat să-l clasez, în furia mea, dar în orice caz, de altă categorie, de altă speță. Și mă simțeam jignit. Și simțeam nevoia să pornesc lupta : Nu Ana, nu : cum se poate ca tocmai tu, splendidul om distins, să fii punctul comun dintre mine și ăsta ?!... Îmi spuneam așa, și totuși simțeam că începe lupta și că mă voi amesteca, mă voi împletici cu omul ăsta, mă voi asemăna lui, voi deveni pătimaș și nu voi mai ține cont de nimic altceva, ca și el.

— Vezi dumneata, am început să-i spun, mie nu mi-e tot una dacă Ana a venit și ți-a spus imediat, sau ți-a spus-o cu totul altă dată și într-o împrejurare întîmplătoare. E foarte important dacă Ana a respectat ceea ce există sau, mă rog, a existat între noi...

Nici n-a băgat de seamă că încercam să mă mărturisesc, nu l-a interesat faptul că în fond auzea o declarație a mea în legătură cu ceea ce nutream pentru Ana.

— Tocmai, mi-a spus, gîndindu-se în continuare numai la ceea ce-l interesa. Tocmai pentru că am teama că ea mi-a ascuns, a ocolit, în sfîrșit, trebuie să mă înțelegi : pentru hotărîrea pe care o iau, între mine și Ana nu trebuie să existe nici un punct negru, nici un semn de întrebare.

Nu m-am putut opri să nu-i spun cu satisfacție :

— Și, totuși, acesta există, nu ?... Ai impresia că ea respectă și păstrează ceea ce depinde numai de mine și de ea, nu ?...

— Da ; asta este. Îl simțeam cum lunecă în paralel pe lîngă ceea ce spuneam eu. El, cu gîndurile lui și cu ceea ce vroia el. Asta este domnule !... Am rezerva asta ; singura rezervă. Dar, înțelege-mă în situația în care sînt, de ea depinde totul.

— Ei cum ?... Cînd sîntem atît de siguri pe noi, mai depindem de un amănunt.

Îl ironizam, dar pe el nu-l interesa. Își chinuia degetele mari și puternice și-mi demonstra, ca și cum trebuia, ca și cum eram obligat să-l înțeleg.

— Uite cum : Noi, în momentul acesta sîntem hotărîți : Ea divorțează și se căsătorește cu mine. Îți dai seama că răspunderea, principala răspundere, o port eu... Dar, ce interesează cine o poartă ? Fapt este că noi, eu și Ana, sîntem convinși de ceea ce trebuie să facem. Nimic nu ne poate sta împotrivă. În afară de această rezervă a mea, care poate fi și o nebunie a mea, totul e clar, totul e limpede, totul ne obligă să facem ceea ce vrem. De asta-ți spuneam că de dumneata depinde totul. Dumneata ne poți hotărî totul, ne poți salva și-ntr-un caz și-ntr-altul... Stai, te rog nu mă întrerupe ; te rog... am ajuns, acum am ajuns să-ți spun ceea ce gîndesc de atîta și atîta vreme... Domnule, îți dai seama ce frumos e totul între noi, îți dai seama că nu putem unul fără altul ?... Femeia asta a făcut din mine un alt om ; am convingerea că și eu din ea. Dacă n-ar fi apărut pentru mine acea revenire a dumitale astă vară, totul era rezolvat. Așa, dă-mi voie, recunosc, poate că sînt nebun, în situația asta nici nu pot fi altfel. Dumneata trebuie să-mi confirmi ceea ce te-am rugat, și totul se limpezește... Nu, nu avea teamă că vei strica ceva. M-am gîndit. M-am gîndit și la o variantă și la alta. M-am gîndit bine. Ascultă-mă : Noi, în momentul de față, sîntem hotărîți — ea divorțează și ne căsătorim. Ne construim viața noastră, așa cum o merităm. Din partea mea totul a fost clar și limpede. Și din partea ei. Am numai și numai, această rezervă. Repet, repet a mia oară, poate fi o simplă nebunie a mea, dar de ea depinde viitorul nostru, depinde modul cum o voi privi eu pe Ana. De ce : Dacă Ana a ezitat totuși în fața propunerii dumitale, înseamnă că pentru ea lucrul cel mai important este să se remărite, și nu să înceapă viața alături de mine. Dacă e adevărat ceea ce mi-a spus, adică faptul că te-a refuzat categoric, atunci înseamnă că ea pentru mine divorțează, cu mine vrea să fie... Cu mine, înțelegi, numai cu mine... Dumneata trebuie să-mi spui sincer ce crezi. Poate să fie vorba numai de nuanțe, dar pentru mine sînt importante, așa că te rog să-mi spui cît se poate de sincer. Gîndește-te, ne faci un bine, oricum ne faci un bine. Ne poți face bine numai fiind sincer. Ți-am spus că m-am gîndit mult la asta. Da, ne ajuți ; dacă vrei să ne ajuți, ne ajuți numai fiind sincer. Uite de ce : Ea, în momentul ăsta trebuie să divorțeze. Îți dai seama că nu-i ușor — casă, familie, o anumită comoditate creată. Pentru fericirea noastră viitoare, astea toate nu contează. Dar dacă ea, într-adevăr, a avut o clipă intenția să accepte și propunerea dumitale...? Înțelegi ?... Adică, dacă ea nu simte totul, totul, pentru mine. Mai tîrziu, cînd se vor mai aseza lucrurile, eu am să-mi pot da seama de asta, și-am s-o urăsc. Am s-o urăsc toată viața, înțelegi ? !... Iar, în această condiție, eu nu am dreptul s-o fac să divorțeze, să se zbuciume, să-și piardă — minime, așa cum sînt — certitudinile pe care le are astăzi. Deci, dacă dumneata îmi confirmi lucrul acesta, îi faci un bine Anei. O împiedici să declanșeze un divorț care, mai devreme sau mai tîrziu, ar lăsa-o pe drumuri, fiind părăsită și de mine. Deci și-așa faci un bine... Iar, dacă-mi confirmi lucrul celălalt, atunci, fii convins, nu va fi om mai fericit ca Ana pe lumea asta. Fii convins !... Domnule, asta-i rugămintea mea : Analizează lucrurile și spune-mi adevărul. Oricum, ne faci un mare bine !

8

O uitasem pe Ana. Îi îndeplinisem dorința, cum îmi plăcea mie să-mi spun, cu cinism, și-o uitasem. M-am întors la viața mea cam monotonă de burlac, umplută numai de satisfacții exterioare, de legături plicticoase — bazate mai degrabă pe convenințe — cu femei care îmi plăceau, sau mă atrăgeau sau chiar mă interesau, dar atît și nimic mai mult. Terminasem aspirantura, mă mutasem aici pentru că era și un institut politehnic unde aveam o jumătate de normă, pregătisem casa care mi s-a dat gîndindu-mă tot timpul la Ana, dar, culmea, tocmai așa a început răcirea noastră.

La o sesiune de examene, cînd m-am dus după ea, n-am găsit-o. Nu venise. Pe semne că întîmplător nu venise. De scris, nu i-am mai putut scrie de la o vreme decît rar pentru că prietena ei care-mi primea scrisorile se căsătorise și se mutase. Desigur, Ana o măritase și o mutase. Dar tot atît de sigur că Ana nu era în stare să facă pasul pe care i-l ceream eu. Mă gîndisem la toate în așa fel încît să fie bine, în așa fel încît ea să nu sufere. Aranjasem totul. Și cu locuința, și cu transferul ei. Îi construisem și laboratorul acesta splendid, în care avea să lucreze. Totul de cînd mă mutasem aici, totul pentru ea făcusem, cu gîndul la ea făcusem. Pentru ca ea să sufere cît mai puțin, pentru ca ea să vină firesc la mine și firesc să-și continue viața ei de om cumsecade și cu bun simț, considerîndu-și fosta căsnicie doar o paranteză care se putea uita. Da, Ana era a mea, fusese a mea și redevenise a mea într-un nou ciclu. Trăiam numai cu imaginea ei, făceam totul însoțit de imaginea ei.

Și totuși, exact perioada aceasta a fost cea în care nu ne-am mai văzut, cea în care ne-am scris din ce în ce mai rar, cea în care

Straturi lirice în balada populară

II

În „Balada Monastirii Argeşului", Negru Vodă cu meşterii lui Manole caută un „zid părăsit" pentru a înălţa acolo lăcaşul de pomenire. E un amănunt care mi se pare interesant din următorul punct de vedere: zidul înverzit, ros de ploi, presupune o altă mînăstire anterioară, dusă pînă la capăt sau numai începută, nu contează; alte Ane hrăninău-l cu lapte (*„Zidul rău mă strînge / Ţiţişoara-mi curge"*); alţi Meşteri Manole rămaşi fără scări pe acoperiş, naufragiaţi pe propria lor izbîndă ca înfometaţii de pe pluta Meduzei. Acest zid, surpîndu-se peste simbolul vechi, îl îmbogăţeşte imens: chiar după ce se zideşte cineva în ea, mînăstirea tot se dărîmă! Căci e nevoie de *locul* pe care trebuie să se ridice mereu o creaţie (nemuritoare). Nu degeaba acel *loc* e blestemat, din punctul de vedere necreator, al spaimei de sacrificiu: *„Ciinii cum îl văd, / La el se reped / Şi latră-a pustiu / Şi urlă-a morţiu"*. Deci trebuie considerată Mînăstirea lui Manole drept verigă a unui ciclu care se repetă la infinit.

Spuneam la începutul acestui studiu că poezia presupune abstractizare. Ce e tulburător în capodopera poeziei noastre populare „Mioriţa" nu e relatarea întîmplărilor (pregătirea celor doi ciobani pentru uciderea celui de-al treilea, ascultarea oiţei) ci *monologul baciului*. De fapt, toată balada e construită pentru a justifica acest monolog hamletian aproape. Într-un fel, ciobanul nostru e superior lui Hamlet care îşi punea probleme, *ezita* între fiinţă şi nefiinţă. Ciobanul Mioriţei *merge la sigur*. Siguranţa aceasta a lui este cea care uimeşte şi în asta constă superioritatea sa. Ea îl situează dincolo de pesimism şi optimism, într-o zonă eternă. În această ordine de idei, observaţii cu totul pătrunzătoare şi sugestive emite Vladimir Streinul (vezi recentul studiu „Valori universale în literatura română", Luceafărul 17/1965). „Victorie asupra morţii sau asupra limitelor vieţii omeneşti — se spune acolo — „Mioriţa" exprimă sentimentul de înrudire al românului cu universul obiectiv, nevoia lui de însumare într-o ordine superioară, supraindividuală. Obştea socială care-l cuprinde în timpul vieţii se preface prin moarte în obşte spirituală sempiternă. Aceasta e semnificaţia baladei care-i asigură unicitatea în lume".

Iată acum şi versurile care cuprind enigmatica dorinţă a ciobanului:

„Ca să mă îngroape / Aicea pe-aproape / În strunga de oi / Să fiu tot cu voi, / În dosul stînii / Să-mi aud ciinii".

Murind în locul unde ai trăit în behăit de oi şi lătrat de ciini, înseamnă a trăi, întrucît ciinii continuă să latre şi oile să se cheme. Păstrarea locului vieţii este sinonimă cu păstrarea vieţii, căci amintirea ta a rămas acolo şi tu te muţi acum în ea, începi să ţi-o consumi. Trebuie să fie asta o credinţă foarte veche a locuitorilor acestei părţi de lume ce se doreau înmormîntaţi numai în locurile natale. Dacă vikingilor moartea cu spada în mînă le crea iluzia intrării în Walhaala, pentru oamenii de care vorbim locul strămoşesc era o spadă mai sigură pentru cucerirea veşniciei. (Nu ştiu dacă istoricii noştri mai au nevoie şi de acest argument pentru a arăta că nu toţi băştinaşii s-au retras o dată cu Aurelian).

Unele din variantele Mioriţei (cîte variante poate cunoaşte o poezie populară! Limita de sus a formelor „Mioriţei" poate ar fi numărul locuitorilor care vorbesc româneşte) încearcă să justifice moartea ciobanului:

„În poiana mare / Cea gură de vale / Trei cîrduri de miei / Cu trei ciobănei / Doi sînt tinerei / Şi mai sprintenei / Unul mai bătrîn / Şi e mai străin".

Explicitatea aceasta scade valoarea baladei. Un fapt ne reţine însă atenţia într-o variantă culeasă de G. Dem Teodorescu. Ne-am obişnuit ca pe la sfîrşitul „Mioriţei" să apară mama baciului: *„Din ochi lăcrămînd / Pe cîmp alergînd / Pe toţi întrebînd"*. În varianta Teodorescu nu mai e vorba de *mamă*, ci de iubita ciobanului:

„Şi tu oaia mea / Tu dacă-i vedea / O mîndră fetiţă / Cu neagră cosiţă / Prin crînguri umblînd / Din gură cîntînd / Din ochi lăcrămînd / De mine-ntrebînd. / Să nu-i spui că sînt / Culcat sub pămînt / Ci că m-am tot dus / Dus pe munte-n sus / Prin vîrfuri cărunte / Dincolo de munte / Căvălaşi să-mi dreg / Flori ca să-mi culeg / Pentru nunta mea / Care o fac cu ea".

Apoi se întîmplă drama, după ceremonia ştiută. Ar trebui să apară iubita personajului. Dar:

„Dar oaia bîrsană / Oaia năzdrăvană / Ea se tot uita / Şi nu mai vedea / Pe mîndra fetiţă / Cu neagră cosiţă / Prin crînguri umblînd / Din gură cîntînd / De el întrebînd / Să-i spuie că-i dus / Dus pe munte-n sus / Dincolo de munte / Prin vîrfuri cărunte / Căvălaşi să-i dreagă / Şi flori să-i culeagă".

Cuvintele sînt aceleaşi. Fata e descrisă cu minuţiozitate, *ca şi cînd ar fi venit*. Tristeţea versurilor e fără margini. Ele te fac să crezi că nici vîntul nu va bate, nici fluieirele de os nu vor cînta duios, cele de soc, cu foc, nici ciini nu vor lătra şi că în fond, pentru că nici o prevestire nu i se îndeplineşte, ciobanul nici n-a existat.

În ce priveşte lumea care populează baladele, interesant de observat modul sintetic în care autorul popular ştie să-şi prezinte eroii. Aceştia sînt înfăţişaţi descriindu-se, de fapt, spaţiul în care trăiesc. Pornim chiar de la:

„Mîndru ciobănel / Tras ca prin inel / Feţişoara lui / Spuma laptelui / Mustăcioara lui / Spicul grîului, / Perişorul lui / Peana corbului / Ochişorii lui / Mura cîmpului".

Spuma laptelui presupune munţi cu păşuni întinse, albite de oi; spicul grîului şi mura cîmpului — şesuri arate şi şesuri năpădite de rugi cu mure. Peana corbului e ca o ameninţare. Ţăranii noştri ghiceau în corbi ca într-un zaţ de cafea, năvălirile şi alte nenorociri. Iată deci cum personajul este strîns, chipul său este bătut în centrul ariei sale de viaţă, ca în centrul unei steme. Chiar această comparaţie tocită pentru noi: *ca frunza şi ca iarba* e plină de ecouri venind din sălbăticia naturii: codrii adînci cu copaci groşi, spui trei poveşti pînă termini de înconjurat unul; şi aceleaşi păşuni. Să observăm că atunci cînd se vorbeşte de nisip, se spune *mult ca nisipul mării* nu al *deşertului*, românii necunoscînd deşertul nici măcar în basme. Toţi oamenii baladei trăiesc sub o zodie, am zice, a berbecului (mult folosită, pentru pitorescul ei, de Sadoveanu). Mereu se vorbeşte de brîu de lînă, zeghe de miţe etc. Alţi ciobani au cuşme de urs, obţinute, am spune, tot de la oaie prin derivaţie:

„Vin nouă ciobani / De la Poenari / Tot prima primari / Cu căciuli de urs / Că nu sînt supuşi / Nalte şi moţate / Pornite pe spate / Cată strînătate".

Boierii sînt îmbrăcaţi în grecisme, muscălisme şi turcisme, înstrăinarea lor pornind chiar de la straie. Dobrişanu are nişte ciobani „stravestiţi": *„Dar nu-i poartă ciobăneşte / ci mi-i poartă chip domneşte / cu caftane de pambriu / cu cizme de irmiziu / cu obiele de bumbac / meştecat cu păr din cap"* (ce versuri superbe).

Baladele referitoare la viaţa şi curtea feudală sînt interesante mai ales sub aspectul înfăţişării sufletului feudal. Sîntem introduşi într-o lume groaznică de tensiune arterială şi de sînge otrăvit ca în „Alexandru Lăpuşneanu". A plăti cu capul nu era o metaforă, ci o realitate, capul fiind banul cel mai depreciat care se rostogolea pe străzile acelor timpuri. Schilodirile, tăierea *nas, gît* şi *urechilor* împricinaţilor practicîndu-se pe scară largă. Oamenii trăiesc într-o spaimă continuă, care, ca un vînt rău, se stîrneşte cînd nici nu te aştepţi, ba din afara ţării, ba dinăuntru. Cînd vreunul pleacă undeva lasă vorbă acasă să nu-l mai aştepte:

„Marişcuţă, soaţa mea, / De-ai vedea că zăbovesc / Buţile să-ţi pitroceşti, / Bucatele să-ţi încălzeşti" spune Iordăchiţă-a Lupului, ducîndu-se cu chemare urgentă la Divan. Soţia sa o ia numaidecît după el, la curtea domnească, însă cînd ajunge, drama se consumase; iată ce-i răspunde Gligor Vodă:

„Marişcuţă, fiica mea, Ia fă-n vale la ceşmea, / Dacă nu l-o fi tăiat, / Spune-i că ţi l-am iertat, / Sai cu perişor pe spate, / Scapă-ţi omul de la moarte / Marişcuţa c-alerga, / Cînd la ceşmea d-ajungea, / Jos din caretă se da, / Trupul pe ceşmea şedea, / Capul pe pîrîu mergea. / Marişcuţa, de vedea, / Pe Iordache năvălea / Şi-l săruta-n tăietură, / Cu gînd că-l sărută-n gură!

Încărcat cu amănunte, în asemenea balade, epicul atîrnă mai greu decît liricul. Poezia încă nu s-a ales defintiv din faptul concret. Mai poetice, vreau să spun, mi se par baladele de pace decît cele despre lupte. În lipsa bătăliilor, aici unele întîmplări domestice, cotidiene, sînt ridicate la rangul de evenimente. Construirea unui pod, a unei mînăstiri, a unei fîntîni, a unei case constituie astfel de subiecte povestite cu ceremonialul şi tonul necesar prezentării unei bătălii. Numai că aici încordarea duce la interiorizare, nu la larmă şi amănunt. Muşchiul încordat din baladele haiduceşti e înlocuit cu o cută a frunţii, de aceea aceste balade (cum sînt cele citate anterior) ni se par mai adînci, mai pline de filozofie.

Cu cît mergem către straturile superioare ale folclorului observăm un foarte rapid proces de cristalizare. Nu mai întîlnim comparaţii la fiecare vers, întreaga poezie e o metaforă. Ascultătorii cărora le erau adresate baladele au început să înţeleagă şi *cifrele*, ca sălbaticii care nu mai adorm astăzi după ce numără pînă la cinci. Balada Meşterului Manole este toată o metaforă de tipul „scaunelor" lui Ionescu.

A face literatură populară e imposibil. E ca şi cînd ţi-ai propune să fii genial, uitînd că geniul nu se planifică, nici nu se anunţă spectaculos precum o eclipsă de lună. Stau şi mă gîndesc dacă nu cumva cerinţa pe care unii critici o adresează poeţilor de a scrie în spiritul poeziei populare nu este şi ea o absurditate? Cred că da, şi provine de la falsa înţelegere a folclorului nostru. Un lucru mi se pare evident: toţi poeţii care *deliberat* s-au inspirat din folclor au eşuat. Alecsandri e mare nu prin rimele sale în diminutive, ci prin pasteluri; Coşbuc, nu prin basmele versificate, ci prin balade şi idile. Cît a rămas la transpunerea fidelă a basmului cules de Kunich, Eminescu a dovedit virtuţi de mare poet, îndepărtîndu-se însă de spiritul basmului pînă la *Luceafărul* a dovedit că e geniu. E nevoie, într-adevăr, de o îndepărtare de folclor şi nu de o apropiere de el. Diferenţa între Enăchiţă Văcărescu şi Eminescu constă în modul cum n-au înţeles ori au înţeles acest adevăr. Primul a rămas la: *„Într-o grădină / lîngă-o tulpină"*.

În timp ce Eminescu a scris înfrigurat versuri care încep cu: *„Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată"*.

Ce e curios e că tocmai metrul antic al lui Eminescu e mai românesc, adică mai în continuarea creaţiei populare, decît ori care altă poezie a cărei origine orală e evidentă. Aş putea demonstra (şi nici nu mi-ar fi prea greu) că Ion Barbu e mult mai folcloric decît Alecsandri. Blaga afirma o dată că n-a cunoscut creaţia populară (în sensul că nu s-a inspirat voit din ea) şi nimic mai apropiat de folclorul românesc ca poezia lui Blaga.

Nu trebuie, cred, să ne căznim a scrie în spiritul popular pentru că acesta oricum tot se manifestă. Nu trebuie să ne căznim să fim influenţaţi, de pildă, de substratul geto-tracic, pentru că acesta, oricum, se manifestă. La capătul celălalt al literaturii culte, undeva în întunericul rembrandian care poate să însemne şi munţi şi ape şi codrii, veghează capul blînd al Mioriţei, ochii ei melancolici şi resemnaţi, zărim cele cîteva fire de iarbă încă proaspete în gura ei răguşită de presimţiri.

MARIN SORESCU

Fotografia: EMIL COJOCARU

ION POP

Trepte

Trei dale de piatră aşezate
Una peste alta, în formă de trepte,
În faţa casei, sub prag, între oleandri,
Roase de multele picioare ce le-au umblat.
Intri pe uşa neagră, cu crestături de creşteri,
Sub grinzi de vechi stejar, în îngheţata pace aştepţi
Să ţi se-audă rîsul scîrţîind
Şi-al gîndurilor foşnet uscat să mai stîrnească
Pofta de foc a triştilor cărbuni —
Dar numai praful aşezat pe lucruri.
Ieşi speriat, cobori în soare verde,
Prinzi rădăcini prin care simţi cum riul
Apropiat se scarpină de maluri,
Purtînd nisip şi lut, el trece
Şi tu rămîi cu pietrele, rămîi.

Dar astăzi vreau să cînt aceste pietre,
Aşezate una peste alta, în formă de trepte,
În faţa casei, sub prag, între oleandri,
În nemişcarea lor, slujind mişcării.
De te opreşti pe ele, nicăieri nu eşti,
De plîngi, vei plînge-o lacrimă în trepte,
Nehotărîrea ta-i pe jumătate,
Credinţa — jumătate doar — în pumnul care-l strîngi
Pînă-a nu bate-n poartă.
Aceste pietre demne-s ca eroii
Cu moartea lor călcînd pe moartea lumii.
De faci un pas pe ele, eşti ori mai sus, mai jos,
Acelaşi — niciodată.

Poarta

Aici a fost, la început, un lan de grîu
Şi peste drum alt lan era, la fel,
Cei ce treceau pe drum ziceau în gînd:
Ce grîu frumos aici şi-aici — la fel.

Şi nici o poartă nu era, decît
Vreun curcubeu sfîrşitul ploii hotărînd.

Apoi au venit ei şi-au secerat
Şi-o casă îşi făcură pe pămînt,
Pînă la arbori, pînă la fîntînă,
Cărări tăcute s-au născut sub paşi.

Şi nici o poartă nu era decît
Vreun zbor de pasăre pe stîlpi de vînt.

Aici a trecut timp şi s-au iubit
Şi-au respirat alături aer blînd,
Le aruncau cuvinte de noroc
Oameni mergînd la treburile lor

Şi nici o poartă nu era decît
Vreun arc tremurător al unui gînd.

Dar într-o zi un trecător se-apropie
De casă, de fîntînă şi de ei,
Să stea la umbră, apă ca să bea,
Să povestească, ori să tacă îndelung

Şi nici o poartă nu era şi ei
Au observat că poarta le lipsea.

Porunci

Un scîncet de zăpezi în topire
Azează cocoşii în zori — un hotar
Istoric, construiesc patria-mumă,
Pînă aici a fost albul, dincoace locuim în culori.
În cercul acesta de sunete
Vîntul adună stelele deasupra casei,
Deasupra degetelor noastre arătătoare,
Înţepîndu-le cu cîte-un colţ,
Plecînd apoi încotro le spune
Curgerea sîngelui.
Tu îmi vei veghea ochii şi vorbele — spun, drepte,
falangele —
Tu — somnul, tu — lanurile şi aracii din vie.
Tu — surîsul, tu — lacrima.

Aşa se duc ele la treburile lor,
Ziua şi noaptea, cît pot, vor pîndi din înalturi.

Albul zăpezii alunecă lin în pămînt,
Umbre ducînd, de sub stele din anul trecut,
Cuvintele mele şi gestul din aer şi ţipătul
Noului născut, pierdut într-o mare voce
Şi nimbul în jurul casei lăsat
De morţii mai noi, şi — doamne —
O fărîmă din vîrsta mea — cîtă?
Prea de vreme-i să-ntreb, ca sigur să fiu,
Pe tăietorul de lemne.

Văd stelele
Adunate deasupra degetelor noastre arătătoare
Cum toate merg la treburile lor
Şi-un scîncet aud, de zăpezi în topire, —
Aşează cocoşii în zori un hotar
Istoric, construiesc patria-mumă,
Pînă aici a fost albul, dincoace locuim în culori.

Voi aduce mulţumiri

Voi aduce mulţumiri dealului
Urcînd lin, dincolo de linia ferată,
Răbdînd pe el o pădure mai veche
Şi cîteva tinere livezi şi pluguri şi fîntîni
Cu animalele şi oamenii lor.
Trec trenurile cu ţăcănit de roţi şi şuier înfăşurînd-l —
Bandaj, mîngîiere, ori numai o datorie la ore fixe —
Şi ochii călătorilor ducîndu-i imaginea —
Va fi pernă sub somnul lor,
Ori numai un murmur în sînge,
Între ceafă şi scîndura goală a băncii.
Sau nici atît.
Şi munţii, cît de departe, nu-i va cunoaşte,
Nici copitele caprelor negre, nici vulturii.
Nici o spaimă, nici o invidie.

Eu nu i-am dăruit nimic, nici măcar
Osemintele morţilor mei,
Numai din cînd în cînd l-am privit,
L-am văzut că există
Răbdînd pe el o pădure mai veche
Şi cîteva tinere livezi şi pluguri şi fîntîni
Şi iată acum îmi trimite această verde ceaţă,
Revărsare a lucrurilor peste marginile lor
Şi mă clatin la marginea drumului,
Păsări se apropie de mine — aud
Cum le încolţesc în guşă seminţele —
Şi îndrăgostiţii cu obiceiuri barbare
Cu iniţialele lor tatuîndu-mă
Nu-i vede nimeni în acest verde suav
Ce împleticeşte fluierele în gurile paznicilor
Plătiţi lunar luminii.

DREPTUL LA DRAGOSTE

am intenţionat la un moment dat să mă căsătoresc cu o chimistă proaspăt venită, care începuse să lucreze în laboratorul cel nou. M-am oprit la timp. Era stupid. Fata îmi plăcuse, trezise-n mine chiar şi-o uşoară vibraţie, pentru că am văzut-o prima dată acolo, în laborator, în laboratorul în care eu mi-o închipuisem lucrînd pe Ana. Poate că unii au despre mine impresia că sînt crai, sau, în ori ce caz, om de lume, om modern, care nu are prea multe prejudecăţi, în privinţa femeilor. Sînt văzut, uneori, ieşind cu cîte-o tînără actiţă, după spectacolul de la teatrul de proză, sau întrînd în restaurante în grupul gălăgios al cîntăreţilor şi cîntăreţelor de la teatrul muzical. Decanul, un om de ştiinţă cam conformist, mă-ntrebă din ce în ce mai des dacă n-am de gînd să mă însor, precizînd, întotdeauna politicos că un om de capacitatea mea trebuie să se adune. La fabrică, oamenii sînt mai dintr-o bucată, dar cînd utemiştii mă cheamă la petrecerile lor, tot îmi spun „Tovarăşe inginer, noi, ăştia, burlacii!"... Şi sînt sigur că multe femei mă văd mai mult ca pe o partidă bună decît ca pe inginerul şef de concepţie. Bărbaţii căsătoriţi mă invidiază şi mă privesc cu simpatie. „Deşteptule" îmi spun ei cu maximum de sinceritate cînd vin cam buhăiţi şi cam plictisiţi, din atmosfera unor banale nemulţumiri conjugale. Iar colegii mei de catedră spun că o parte din ascultarea şi aprecierea studenţilor faţă de mine se datorează faptului că pe puţin un sfert dintre studente mă admiră şi m-ar dori de bărbat. Ce să mai spun, revelionul această mică sărbătoare în care nu-ţi convine să faci compromisuri, îmi creează întotdeauna probleme. Nu ştiu căreia dintre prietene să mă dăruiesc. Amuzant, nu? Să ai de ales!... Numai că revelionul se petrece cu prietena, nu cu una dintre prietene!

O viaţă plăcută, în fond, luminoasă, lejeră, plină de mişcare.

Şi totuşi, uneori, îmi lăsa un gust atît de fad!... De ce oare iubim atît de puţin în viaţă, de ce oare, avem atît de puţin timp pentru iubit?... Şi, de ce oare, iubim din ce în ce mai greu, sîntem din ce în ce mai precauţi şi transformăm în convenţie savantă şi exterioară ceea ce era naivitate banală dar cutremurătoare?... De ce, oare?...

Am mai fost o dată aşa. După ce-am divorţat. Din punctul de vedere al aparenţelor îmi reconstituisem viaţa, mi-o umplusem cu o mulţime de relaţii şi de preocupări şi, auzind de ele fosta mea nevastă mă ura. Chiar îmi spusese o dată, cînd ne-am întîlnit că mie mi-a venit uşor, că divorţasem, tocmai, pe semne, pentrucă-mi dorisem o asemenea viaţă, sau pentru că — aveam deja o asemenea viaţă...

Iar eu aveam un gust atît de fad în gură. Descopeream la mine reflexele unei rutine şi în acelaşi timp aveam nostalgii fără să mi le precizez. Simţeam uneori nostalgia unui lucru pe care nu-l trăisem niciodată mai înainte. Căsnicia mea fusese destul de nefericită. Dar în acea lume pentru care fosta mea nevastă mă invidia eu treceam nostalgic, fără a şti ce anume doream. Ei bine, asta cred că m-a apropiat atît de mult de Ana. Faptul că şi ea avea nostalgia unui lucru neîntîmplat vreodată.

Acum, în afara credincioaselor satisfacţii pe care mi le dă meseria, înafară săptămînilor întregi de căutări cu colectivele pe care le conduc, în mijlocul lumii mele de amici şi de amice, am uneori acelaşi sentiment: de gust fad. Aş dori altceva, aş năzui spre altceva. Cred că devin trist, în asemenea momente, devin trist şi se vede pe faţa mea. Pentru că, în asemenea momente, simt cum femeile mă mîngîie, mă alintă şi mă sărută matern cu specificul lor instinct ocrotitor... Da, le trezesc acest instinct ocrotitor. Apar pe semne trist, nemulţumit de ceva. Şi ele nu ştiu că sînt nemulţumit tocmai de faptul că nu mai am puterea să mă îndrăgostesc de ele. Ele nu ştiu că eu, în clipa aceea chiar le apreciez, îmi spun c-ar fi capabile să mă iubească şi-ar merita să le iubesc, şi mă mustru pentru că nu mă simt în stare, pentru că aflu în mine tot mai multă precauţiune şi comoditate... Ele mă mîngîie şi mă ocrotesc, şi nu ştiu că de data asta, nostalgiile mele au adresă precisă. Mă mustru că nu mă mai interesează să descopăr gramul de aur din fiecare dintre ele, tot aşa cum n-am luptat pînă la capăt ca să păstrez gramele de aur pe care le descoperisem în Ana, ca să le fac, prin ori ce mijloc, să fie numai şi numai ale mele.

Asta a fost viaţa mea vreme de doi ani în care, dacă i-am mai scris o dată Anei.

Iar acum, individul ăsta îmi vorbeşte în numele lui şi numai în numele lui. Nici nu-l interesează că aş exista şi eu, nici nu concepe că aş exista şi eu, că aş mai putea exista şi eu.

Aş putea să fiu cavaler cu el, şi-atîta tot. Să mă port elegant, generos, şi apoi să rămîn, să sufăr,... Cu noblete, ha!... Dar el însuşi, cu modul în care vorbeşte, în care se poartă, în care gîndeşte, este un reprezentant categoric al acestei lumi în care n-avem prea mult timp, mai ales în materie de dragoste ca să ne putem gîndi şi la alţii. Ce-mi pasă mie de el? De ce m-aş chinui eu să mă gîndesc şi să discern atît de mult lucrurile?... Ca să-l servesc pe el? Dar el... El, dacă i-aş spune în clipa asta că Ana e poate singurul om pe care l-am iubit cu adevărat, şi că eu, eu mă-ntreb mereu de ce ne e dat să iubim atît de puţin, atît de rar, atît de ciudat determinat, dacă i-aş spune că ultima mea iubire rămîne totuşi Ana, m-ar înţelege?... Ar face ceva, pentru mine şi pentru ea, oricît l-aş implora?... Atunci?!... El de ce are dreptul să-mi pretindă mie?...

Nu; trebuie să gîndesc bine lucrurile. Ele se pot întoarce în favoarea mea. Chiar şi acest individ recunoaşte că n-ar mai putea s-o iubească dacă...

Am rămas privindu-l, cercetîndu-i obrajii păroşi, umerii colţuroşi, fruntea cam dreaptă. Mă întrebam cum aş putea să mi-o închipui pe Ana alături de el.

9

Am intrat eu în atac. Am început să-l chestionez, să-l sucesc pe-o parte şi pe alta. El era cam derutat dar nu realiza încă lucrul acesta. Răspunzîndu-mi, avea totuşi impresia că-mi vorbeşte, că-mi demonstrează ce vrea el.

— Zici că e singura rezervă pe care ai putea-o avea...

— Singura; absolut singura... Sau, poate că nici ea nu există decît în mintea mea înfierbîntată...

— Ei vezi, şi dacă-i aşa?...

— Poate să fie aşa; sînt convins că fac totul numai pentru a crea fericirii noastre viitoare o bază cît mai trainică, pentru...

L-am întrerupt:

— Şi eşti sigur că Ana ţi-a ascuns întîlnirea mea cu ea astă vară?...

— Nu sînt sigur; vai de mine, cum aş putea spune una ca asta!... Apoi, deodată, se smulse de pe scaun şi veni lîngă mine: Vezi, domnule, tocmai asta este, tocmai asta te rog să mă ajuţi: să mă lămuresc, să fie totul clar!...

Îl dispreţuiam, nu m-am putut abţine:

— Dar dumneata nu te gîndeşti că poţi jigni un om?... Dumneata nu te gîndeşti că nu-ţi dă nimeni dreptul să opreşti doi vechi cunoscuţi să se întîlnească, sau să le suspectezi întîlnirea, sau să bănuieşti cine ştie ce în legătură cu ea?... Cine-ţi dă dreptul ăsta?...

M-a privit cu ochi mari şi mi-a răspuns convins:

— Dragostea mea îmi dă dreptul.

— Eşti convins de dragostea asta?

— Da.

— Şi din partea Anei.

— Da... răspunse el tot sec şi tot cu fruntea sus.

— Şi atunci ce te mai interesează alte lucruri. Ce rost are să suspectezi un om care ţi-a făcut dovadă că te iubeşte într-o asemenea măsură, încît dumneata poţi răspunde atît de categoric?

Dădu să-mi spună ceva, dar nu-l mai lăsai. Schimbai tonul, întrebîndu-l autoritar:

— După cîte înţeleg, Ana nu ţi-a vorbit imediat de întîlnirea noastră; spune-mi cum s-a justificat ea.

— Da, aşa e; nu mi-a vorbit imediat. Aşta e motivul ezitării mele...

Evident, în el avusese rezonanţă numai prima parte din ceea ce-i spusesem.

— Cum s-a justificat, te-am întrebat... Ce ţi-a spus ea dumitale?...

Mă privi atent, cercetîndu-mă ca şi cum ar fi avut nevoie de timp ca să se sedimenteze în el întrebarea. Şi se aşeză încet pe braţul fotoliului:

— Mi-a spus aşa: „Ce importanţă avea să-ţi spun, cînd eu de mult optasem pentru tine"... aşa mi-a spus...

Cred că m-am făcut roşu; poate, alb... Am simţit nevoia să înghit în sec şi să mă străduiesc să nu-mi feresc privirile de ale lui. Da; nu aveam cum să mă îndoiesc. Era clar. Desigur că aşa i-a răspuns Ana. Era exact felul ei limpede şi cinstit de-a vorbi. Parcă o şi auzeam rostind cuvintele. Sau, mai degrabă, îi vedeam buzele modelîndu-le.

Era Ana; clar. Ea vorbise aşa.

Şi deodată, m-a cuprins o ciudă pe omul din faţa mea. I-am spus-o de-a dreptul.

— Bine omule, cum poţi fii atît de lipsit de sensibilitate. Ai parte de o femeie atît de cinstită, simplă şi clară ca un cristal, de-o frumuseţe sufletească impecabilă, iar dumneata nu eşti în stare nici măcar să apreciezi un asemenea răspuns, cinstea lui, curajul lui. Vii cu anchete de mahala să verifici dacă-i adevărat. Păi n-ai citit în ochii ei dacă-i adevărat?!... Uite, eu n-am văzut-o cînd a rostit cuvintele astea, dar i le recunosc atît de bine, încît o cred, uite, chiar aşa, cînd mi le relatezi dumneata... Iar dumneata...

M-am oprit.

Am simţit că nu mai am cui să mă adresez. Omul dispăruse înlăuntrul lui. Dispăruse, cu toate că, fiziceşte exista acolo, lîngă mine. Nu-l mai vedeam, nu-l mai simţeam. Se ascundea. Îşi ascunsese faţa, îşi învăluise trăsăturile, îşi ascundea şi plînsul, şi gemetele, pentru că eram convins că-n clipa aceea plîngea şi gemea şi se chinuia. Dar, cum să spun, o făcea stins, o făcea în el, fără să exteriorizeze.

Cînd a ridicat ochii, într-adevăr, aveau expresia omului plins. Erau stinşi şi căutau în vag.

— Ai dreptate, mi-a spus, şi eu m-am gîndit la toate astea, şi eu mi-am repetat de nenumărate ori toate astea, şi eu m-am mustrat de nenumărate ori spunîndu-mi toate astea... Dar nu pot, mă-nţelegi, nu pot să

DOUA POVESTIRI DE SINZIANA POP

UNDE ESTE TATĂL NOSTRU?

Locuiam în orașul cu ferestre deschise. 400 de piane cîntau Mica serenadă de Mozart. Notele săreau în stradă de la etajul I, de la etajul VI, de la etajul VIII. Era o ploaie sonoră prin care lumea trecea cadențat. 200 de profesoare bătrîne pindeau. Copiii prindeau păsări pe clape. Păsări negre și roșii și albe. Vara își ridicase smeiele printre foișoarele de sticlă ale orașului, peste vechiul orologiu cu arlechini. Dar pe Klostergasse la numărul 100 tatăl nostru se ocupa de artă și educația copiilor.

Era un mare artist. Un om ca lumea și care ne iubea nespus. O oră pe zi ne ținea de picioare cu capul în jos. Apoi invers. Și tot așa.

Să vă vină mintea la cap.

Unde nu-i cap e vai de picioare.

Orele stăteau la coadă și noi le primeam pe rînd, printre proverbe și zicători, cînd cu capul, cînd cu picioarele : pe șase înainte de șapte, pe șapte înainte de opt ș.a.m.d.

Era un bun sistem de educație, dar noi ne sufocam de rîs, tata începea să plîngă, urla și mergea în baie să cînte la vioară.

— Nimeni nu mă înțelege, spunea.

În baie Manana spăla rufe. Note, arcușe, bucăți de saciz, se amestecau cu lenjuri de toate culorile, săpun și o oală de noapte. Distrată, bătrîna confunda uneori totul, spăla notele și le punea la uscat. Dar asta n-avea nici o importanță. Prin albia de rufe trecea o armată de muște. Înotau de la un capăt la altul vîslind cu cele șase picioare. Tatăl nostru, artistul, nu le lăsa să se înece, lovindu-le la timp cu vioara în cap. Nu era scăpare. Victimele capotau ritmic, intrînd în veșnicia albă a rufelor de pat.

Exista și Mezanfan. Pentru instrucție. Minca la prînz cu noi. Tatăl nostru era creatorul unui ochi roșu de sticlă. Succesul lui era legat de-un război mondial. Cu fiecare ocazie pomenea, plin de duioșie, calvarul prizonierilor cu ochii scoși.

— Observați, domnișoară, spunea, este un ochi veritabil. Un ochi de vînător, ager și rece, un ochi care se montează numai-decît. Aștept prilejul s-o dovedesc. Comerțul de ochi. Pe timp de pace stagnează. Dar recunoașteți, sînt un mare artist. Muzician și șlefuitor.

— Un artist veritabil, aproba Mezanfan clefăind, zîmbind cu gura plină, privindu-ne atent.

Mama cerea :

— Dă-mi bani. Dă-mi bani. Nu mai avem ce minca. Nu cîștigi nimic.

Dar într-o zi tatăl nostru începu să compună Marele Roman. Își lăsă părul să crească și deveni un scriitor melancolic.

Mezanfan era un cal de lemn. Avea fălci puternice, mustață și o pălărie din pai cu cireșe. Peste jumătățile de ochelari, ochii îi ieșiseră cu timpul afară din cap, se legănau la stînga și la dreapta, lovindu-se din cînd în cînd de nas. Avea dinții falși și ne spuse iarăși, aceeași pildă de scris pe caiete : „Oamenii bogați trebuie să fie miloși și buni la suflet cu oamenii săraci care sînt talpa țării. Ionel mînca într-o zi pîine cu unt, pe cînd Petrișor nu mai văzuse așa ceva..." Ionel era mare și timpit și nu mînca nimic. Petrișor nu se uita la Ionel pentru că nu-i plăcea pîinea cu unt. N-avea nevoie de nici un fel de pîine cu unt, toți copiii pe care îi cunosc sînt sătui de pîine cu unt. Toată lumea mănîncă pîine cu unt. Io. era un bou iar Petr. formidabil. Discutau în fiecare zi :

— Am o fabrică de bani, spunea I. Am o fabrică de oameni care fabrică banii tăi, zicea P. Am o fabrică de împărați care îi conduc pe oameni. Am o fabrică de fabrici care îi fabrică și pe împărați și tot ce-ți mai trece ție prin cap, idiotule.

— Ce-i asta ? ce-ați scris pe caiete ? zbiera Mezanfan. O să vă pedepsesc.

Mă lovi peste degete cu un creion gros, Schmollpasta. Tremura. Buza de sus i se ridicase sub mustăți. Clămpănea. Am întins mîna și i-am smuls dinții :

— Nu mai face ca o rață, i-am spus, nu se prinde.

Am fugit afară și după ce-am tras apa m-am spălat pe mîini.

Cînd m-am întors înapoi, Mezanfan era întins pe podea. Sormea cînta și juca pe ea tontoroiul.

Sur le pont, le pont le pont,
d'Avignion, ion pion,
trece un batalion.

Tatăl nostru a ieșit repede din baie și-a spus :

— Plec. Sînt între străini. Nu semănați cu mine. Nimeni nu mă înțelege. Arta mea cere independență. Adio.

A doua zi mama s-a dus să muncească.

— A ha ! a ha !

— A ha ha, ha ha, haha !

Rămăsesem singure. Fără tatăl nostru. Fără artă. Fără Mezanfan. Fără educație.

Vai !

II

Într-o zi Manana a dispărut. Plecase să se plimbe pe aleea din pădure, acolo unde duminica stăteau pe bănci domnii pensionari. Cineva i-a spus că-i stă bine pălăria verde de vînător, și bunica a hotărît dintr-o dată, la șaptezeci de ani, că viața merită să fie trăită „comme il faut". Să nu mai spele vase și note și rufe și toate păcatele familiei.

Dar s-a-ntors. Singură. Și n-o chemase nimeni. Într-o seară a intrat pe ușă, fără pălărie, cu părul ei alb ciufulit.

— Unde-i pisica ? a-ntrebat

Mama a-nceput să plîngă. Pisica aceea murise anul trecut.

Toată vara prin fața casei noastre au trecut oameni în sus și-n jos. La ferestre erau obloane verzi de lemn, cu tăietură la mijloc, în formă de inimă, și noi asta am făcut toată vara, am privit prin despicătura de lemn. Formidabil ce multe capete treceau bălăngănindu-se, urechi de domni și de doamne, nasuri, mustăți și pălării, un sfert de scară cu fuștei bălțați, umbrele de soare, o haină albastră cu nasturi de aur, un cap de cal și-un bici, alte mustăți, mergeau în sus și-n jos, umflate de căldură, transpirate, plutind în aer prin dreptul inimilor din oblon. Dar cînd am deschis fereastra, oamenii tot în două picioare umblau, vertical, salutîndu-se cu o punctualitate dezolantă.

Singura distracție la care participam erau maialurile. Manana ne ducea pe malul lacului în cringul Noiei. Acolo veneau toate familiile de negustori din oraș. Veneau fetițe cu funde roz și albastre, legate în păr la chiloței și la ciorapi, doamne cu umbrele, domni groși și o armată de guvernante uscate care fugeau de colo-colo, încrucișîndu-se pe patine cu roate, țipînd subțire și în zig-zag. Un tip simpatic sufla din trompetă și toată lumea se arunca pe burtă atacînd merindea adusă în panere de papură, așezate pe iarbă printre căței.

Aerul era plin de păsări și frunze, de picioare legănate între cer și pămînt, de mici grohăituri de plăcere.

Pe insula din mijlocul lacului cînta fanfara militară. Dirijorul dădea din mîini și muzica se lua după el în sus și-n jos și lateral, în diferite figuri geometrice, ascuțite și sferice, care ne loveau în urechi.

Spre seară, bărbații intrau cu picioarele în apă. Tipul simpatic sufla iar în trompetă și cineva trăgea cu pistolul. Toată lumea începea să bea bere. Cițiva tineri înlocuiau sticlele goale. Concurenții își turnau lichidul direct în stomac, fără gîlgîituri. Cîștigătorul era dezbrăcat cu pompă și aruncat în mijlocul lacului. Uneori reușea să ajungă pe mal, lîngă ceilalți participanți, plezniți în iarbă ca niște crapi. Ziarele consemnau scurt : „Dl. X a cîștigat, (a decedat) în duelul cu bere al negustorilor. Premierile (funeraliile) au loc diseară în fața hotelului „Corona".

Eram la un maial amîndouă, fără Manana, în vara despre care vă povestesc. Stam pe malul lacului, în spatele concurenților, strivite de valul de femei. Toată lumea striga, agitînd umbrele și pălării, fiecare pronunța un nume, cuvintele se ciocneau ca niște popice de lemn. Nu vedeam decît înainte. Tocmai acolo unde a apărut un băiat care mi-a făcut semn.

— Hai să-ți arăt ceva.

Am început să ne facem loc prin mulțime. Dădeam din coate și mă zbăteam nimerind cînd în carne moale cînd în oasele guvernantelor. Mirosea a sudoare, a rochii șifonate, a subțiori de femeie, a pudră Raschel.

Băiatul ne-a dus în spatele unei tufe din care țîșneau rîsete. Ne-am oprit și-am ascultat. Rîdea o femeie. Era învelită cu o pătură, cineva, un bărbat, se băgase lîngă ea și rideau. Apoi, au tăcut.

— Ce fac acolo ? am întrebat.

— Un copil, mi-a răspuns băiatul atent.

— Cum un copil ?

— Bine. Un ! co-pil !

Era liniște

— Să facem și noi unul, am propus. Toți trei.

— Vrei ? M-a-ntrebat și m-a luat de mînă

A plecat și s-a întors cu un pled verde. Ne-am culcat pe iarbă cu băiatul între noi. Ne-am învelit și-am stat așa cîtva timp, nemișcați. Cerul era senin, spre seară se ridicase parcă mai sus.

În preajma noastră au început să se plimbe cîteva fete. Se țineau de braț și se uitau la noi. Stăteam sub pătură și le vedeam cum trec încolo și-ncoace, aruncîndu-ne tot felul de priviri.

Băiatul le-a văzut și s-a ridicat în picioare.

— Sînteți niște proaste, surorilor, a spus. Slăbănoagelor. Nu știți să faceți nimic.

Și-a luat pătura și-a plecat. A-nceput să se plimbe cu fetele celelalte. Stătea între ele și vorbea.

— Bine că știi tu, deșteptule, am vrut să-i strig, dar n-am mai apucat. În dosul tufei izbucnise iar rîsul acela. Mi-am lăsat capul în iarbă și-am ascultat.

*

Spre toamnă tatăl nostru s-a-ntors. Plin de decorații. Sosise prilejul ochiului de sticlă și-al altora de-același fel. A intrat în sufragerie și-a cîntat la vioară nota sol.

— Vreau să țin un discurs, a zis și s-a urcat pe masă

— Sol. Sînteți needucate și rele, a strigat. Două nespălate cu părul roșu Ce-ați făcut în lipsa mea ? Și-a luat vioara și-a cîntat. La, la. Ați fi putut ajunge cineva. V-am dat totul. Dar în casa asta am fost un străin. Si, si. Nimeni nu m-a înțeles. Ați fost, a fost, am fost. Am fost, afst, fst, fsssssss.

Se dezumfla încet, trăgîndu-și mîinile în el, și picioarele, ca un melc. Se făcea tot mai mic. Mama s-a dus și-a stins lumina electrică. S-a auzit un pocnet și-apoi nimic.

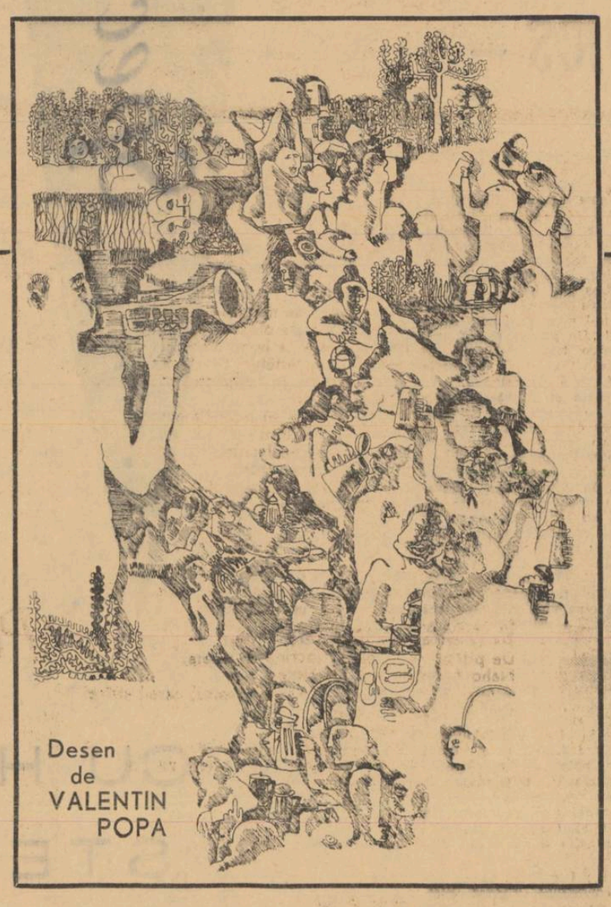
— Unde-i tatăl nostru ? am strigat.

Nu ne-a răspuns. Douăzeci de ani am întrebat-o, și nu ne-a răspuns. Apoi a îmbătrînit. Am întrebato- iar.

— Unde e ?

— Nu știu, ne-a spus. L-am pus în scrumieră. Nu mai știu.

Păcat, am rămas fără educație.



Desen de VALENTIN POPA

NU TE LĂSA NICIODATĂ

Bătrînul se ridică și spuse :

— Toast.

Gașca de la oraș înălță capul. Trupa provincială lăsă ochii-n pămînt.

— Pe puncte, strigă, ridicînd mîna spre cer ca un iatagan.

Barba începu să-i crească și mustățile, îi acoperiră pieptul și pîntecele bombat.

— Unu, răcni patriarhul înțelepciunii.

Tanti Matilde scoase din poșetă mica trompetă de alamă și începu să cînte :

— Ta, Ta ! Ta, ta, ta, ! Ta, ta, ra, ta, ta.

Toată lumea se ridică în picioare.

— FAMILIA ! rosti bătrînul. Familia, repetă dramatic, familia noastră. O CASA. Familia în care vei...

— Știu, spuse tînăra logodnică. Pe asta cu familia o știu, și arătă cu mîna spre tavan.

De pretutindeni atîrnau lozinci, de pretutindeni dar mai ales la uși și la ferestre erau prinse placarde cu însemnele clanului.

— Treceți la punctul doi.

Se stîrni panică. Mătușile își pierdură capul dar după o oarecare șovăială fiecare și-l regăsi pe al său. Nu se produseră încurcături.

— De ce ai părul vopsit ? întrebă bătrînul.

— NU-mi stă bine ? rise logodnica și-și aranjă în oglindă bretonul frezat.

Tatăl familiei încremeni și-și aprinse ochii. Întîi stîngul, apoi dreptul, semnalizînd ucigător.

Dar fata scoase din poșetă o pereche de ochelari.

— Parasol ! anunță zîmbind, apoi căscă languros.

— Treceți vă rog la punctul doi, chestia cu familia s-a consumat.

— Bine, spuse bătrînul, fie, și anunță : doi ! Prietenul e dușmanul omului, să n-aveți prieteni.

— Trei ! Ban lîngă ban face puterea omului. Strîngeți bani la C.E.C.

— Patru ! Rudele la nevoie se cunoaște. Vasele se spală cu apă caldă.

— Întîi cu sodă și-apoi le clătești, șopti soacra zîmbind. Era o femeie blîndă, cu ochii mari, albaștri și încrucișați.

— Tataratacatamata, adăugă, o să ne-nțelegem perfect.

— Nu ! strigă logodnica sărind în picioare. N-o să mă las niciodată ! Nu !

Începu să cînte și să danseze, din șolduri și din genunchi, cu mîinile aruncate în lături. Era frumoasă și tînără și toată lumea rămase cu gura căscată.

Apoi dansul se sfîrși, fata bău un pahar de apă și se așeză.

— Nu ! spuse iar și închise ochii.

Se făcuse liniște. Mătușile aținiseră. Bătrînul își stinse farurile și barba îi descreștea la loc. Și mustățile. Soacra își ridicase ochii spre cer. Tînărul logodnic zîmbea. Nici de partea familiei nici de altă parte

— Ei, rupse tăcerea tanti Carica, ei.. Se descălțase între timp sub masă răcorindu-și degetele înfierbîntate

— Ei, spuse iar așezîndu-și sînii printre farfurii.

Închise ochii și-i deschise și zburară doi fluturi.

— Copiii mei..

Închise ochii și iar îi deschise și mai zburară doi fluturi.

— Fata mea, ei, băiatul meu, ei...

Șiruri negre de fluturi începură să zboare prin cameră, se ridicară spre tavan ca o ghirlandă de flori. Avea gură rotundă și obraji rotunzi, toată era rotundă tanti Carica, vorbea frumos dar mai ales avea un dinte mic de viplă într-o parte, discret și cochet ca o floare la ureche.

— Fata mea, băiatul meu, spuse, și gura se făcea un cerc roșu, copiii mei care sînt..., se făceau cercuri, cercuri roșii, care sînt ce sînt...

Printre fluturi, tanti Carica arunca colaci roșii, arunca cînd fluturi cînd colaci, aerul se colorase ca o primăvară.

— Dar ai mei ! întrerupse mătușa Bicu. Dar Patata mea ! Ceee mai fatăăă ! O dată fată !

— Ia, Bicule, ghicește-ne mai bine-n cafea, spuse soacra și-i întinse o ceașcă răsturnată. Ghicește-i lui Uca.

Bicu luă ceașca și se concentră. Își puse ochelarii de observație cu turnuri groase.

— Fă-ți cruce Ucă, cu limba, să ai parte, spuse.

Uca-și făcu și așteptă liniștită.

— Noroc, strigă Bicu. Se aplecase asupra ceștii, se ghemuise peste ea ca un paianjen. Își mișca brațele lungi în sus și-n jos, urmărind cu degetele firele albe, le depăna în aer, bulbucîndu-și ochii apoi.

— Valet de trefă la pat de seară, șuieră verde și rîse :

— He, he ! Nu v-am spus ? Îi cade, ce să-i faci ?! N-o s-o țineți fată mare. Citi ai Ucă. Ai ajuns patruzeci de ani ?

Dar Uca leșinase. Cineva o sprijinise de ușă, stătea țeapănă, cu ochii închiși, mică și groasă, cu părul creț, transpirat de emoție.

— Eh, căscă mătușa Matilde, se mai întîmplă. Ce se-ntîmplă, ce nu se-ntîmplă, asta e ! Căscă iar, dezvelindu-și patru măsele de aur.

Toată lumea încremeni.

— Sssssssss !!!

— Ce-i tu, ce v-apucat ? întrebă.

— Măsele de aur ?

— De aur.

— Vinde-mi-le, spuse cineva din provincie. Plătesc cinstit. Îmi mai trebe doi și am dantura completă.

— Ne ! iiiiiii ! zise desfăcîndu-și buzele. Ori lasă-mi-i prin testament.

Matilde începu să plîngă.

— O să-mi despuiați mormîntul, hoaților ! O să mă prădați. Și în viață și pe lumea ailaltă ! Să n-am parte de liniște. Că nu mă apără nimeni ! Că nimeni nu mă apără !

— Ba din contra, strigă Bicu sărind căpitănește. Prezent !

Lăsase ceașca de cafea pe masă apucînd un ciolan.

— Parol spuse, lovind-o pe pretendentă în cap. Puturoaselor ! Vă mănîncă purecii găinilor.

— Ce puturoase ? strigă provincia.

— Voi !

— Care voi ?

— Tu și cu tine și ea ! spuse Bicu lovindu-le cu osu-n cap. Nerușinatelor ! Gătitelor pe lampă cu gaz. Încălzitelor cu lemne și neconfortabilelor ! Prăfuitelor ! Crescutelor cu găini, porci și rasă bovină !

Se încinse bătaia, peste masă, mătușile se trăgeau în degete, care pe care, gașca de la oraș și provincia. Țipetele se ridicau drepte, printre lozinci.

— Nu așa, întrerupse logodnica, sistematic, pe două rînduri.

Bătaia se reorganiză. Mătușile se ridicaseră de la masă lovindu-se. Apoi se mușcară. Se gîdilară. În sfîrșit, începură să se mănînce. Se mîncau tipic, două cîte două, începînd cu biografia, terminînd cine știe cînd ! Aerul era plin de picioare, mîini ridicate, cîte-un sîn prăbușit, două trei perechi de pantofi și-apoi nimic. Un cap mai strigă :

— Cine ne apără ?

N-avea cine. Bătrînul murise. Îl ucisese logodnica prin telepatie.

FLORENȚA ALBU

Natură moartă cu flaut

Culorile tac. Roșul,
albastrul, portocaliul.
De fapt, niciodată n-au spus mai mult
decît noptile, cu arbori devorați de umbrele lor ;
n-au spus mai mult
decît vream noi însine să ne spunem
și tăceam, înfricoșîndu-ne
de ceea ce ar fi putut să desvăluie cuvintele
sau de ceea ce ar fi rămas
dincolo de ele,
de neîncăput.

Noi investeam culorile
cu frenezii, cu triștețe
și dorințe —
roșul, albastrul, portocaliul
și albul imaculat — puțin alb,
pe care ne culcam, uneori, frunțile-alături și visam...
lar alteori
se auzeau
pînă-n culori — greerii
și vîntul, neliniștind oțetarul
din fața serii,
zidurile orașului
pe care luna răsfringea
umbre și sentimente în trecere..

Și, iată, imprevizibilă clipă — culorile tac.
Natură moartă. Roșul, albastrul,
portocaliul — tac.
Ridic flautul dintre culori,
flautul din care
unul singur avea să cînte, tîrziu,
un cîntec pe care nu l-au știut
nici roșul, nici albastrul,
nici albul
și cînt — cîntec, victorie — a singurătății —
cînt !

Amforă

Revarsă-te în vii
și lasă-te băut,
cu setea bacchică a toamnei
și-a nuntirii
și bucură-te, soare,
lăsînd să picure culori
în floarea viei,
luminile care se fac mireasmă
și limpezimi și duh de cîntec, toamnă

Aud cum gîlgîi, adunîndu-te-n
această amforă-pămîntul,
aud cum crești, din anotimp în anotimp,
nu bag de seamă, toamnă,
că înălțînd paharul,
îmi urcă lutul pînă la glesne
și grumaz
și-n amfora cu vinuri și duhuri mă zidești,
pe mine însumi mă zidești de viu,
cu ora și sămînța, în pămînt..

Lasă această noapte...

Lasă această noapte să treacă,
amestec de dragoste
și de rețineri.
Peștii zvîrliți de furtună la țărm
mor, sub ochiul rece al lunii.
Trecem aproape și-nsingurați,
pe țărmul rănit de valuri, simțind
valul în noi, flămînd, căutîndu-ne,
pînă în inimă, pînă în gînd.
Prea multă piatră. Lasă această
noapte să treacă.
Rece e luna.
Ochiul ei mare crește lucid
ochiul rămas treaz înăuntru.
O, și cum trecem, cum trecem
pe țărm,
peștii — ochi reci, par amintirile
altor iubiri și-ntîmplări și dorinți,
de care ne-ndepărtăm înfiorați
ca sub priviri ce ne mai văd,
ca sub priviri ce ne mai cheamă
încremenite rece sub lună.

Uitati de iubire

Stăm întinși,
pe pămîntul lunii
tăcuți, uitați de iubire.
E un freamăt speriat împrejur —
sufletele mici ale ierbii
își iau rămas bun de la stele
și nu e nimeni să le spună — rămîneți,
păsări mici, nu ne lăsați singuri !
Și norii mari călătoresc
peste turnuri,
peste-ntîmplări,
depășindu-ne.
Rămînem alături,
pe pămîntul lunii
și ochii, fără dragoste,
uită...
Ne despărțim
unul de celălalt
mai mult și mai mult
de noi înșine...

DREPTUL LA DRAGOSTE

mă abțin. Sînt nebun, domnule, sînt nebun... O jignesc ; se poate s-o jignesc, dar o iubesc, și, tot ce fac, fac pentru că o iubesc, pentru că ne iubim... Da, sînt nebun, dar mă simt atît de bine, atît de viu, în nebunia mea... Ce, poți spune dumneata că atunci cînd iubim arătăm ca oamenii normali, ca oamenii pe care ne-am obișnuit să-i salutăm pe stradă și să-i întrebăm despre rezultatele meciurilor ?... Dar, în orice caz, sîntem oameni, sîntem mai oameni decît altă dată, chit că sîntem în stare să facem cine știe ce nebunii. Sîntem oameni și, tocmai de asta, te-ntreb eu pe dumneata de ce-am fi oare mai normali, mai aproape de normal, cînd sîntem reținuți, cînd sîntem placizi, cînd sîntem calculați, cînd avem o comportare mai aproape de convenințe ?!... De ce ? De ce nu ne considerăm atunci nebuni, pentru că ne lipsim de tot ce avem mai frumos și mai fericit în noi ?!... Ei vezi, și atunci ce crezi, nu se poate discuta și așa ?!...

M-am gîndit bine și fără să mă tulbur. Și cred că avea dreptate : În definitiv de ce nu ne considerăm nebuni cum ne-am considera dacă ne-am tăia o mînă, atunci cînd ne amputăm capacitatea de-a iubi, de-a face nebunii de dragul cuiva ? De ce nu ne simțim mai normali atunci cînd sîntem deplini, cînd știm precis pentru ce existăm, cînd sîntem capabili de a ne dărui total și a nu ne drămui gusturile ?... Oare nu în asemenea momente ardem cu tot oxigenul pe care-l aflăm în jur ?...

Și atunci ?... Ce drept am eu să-l trag la răspundere pe acest om din fața mea pe care, interesul pentru o singură ființă îl face să fie grobian cu celelalte ?... Nu... Nu am niciunul și nu pot invoca virtutea nici unui principiu. Nu. Îndrăgostiții, femeile îndrăgostite, mai ales, au capacitatea de-a aprecia absurdul oricărui gest pornit din dragoste sinceră. Găsesc în el adevăratele semnificații și rațiunea, — oricît de irațională ar părea, — care le determină. Ana nu poate fi jignită pentru că toate jignirile, toate durerile pe care le trăiește se topesc în flacăra unei asemenea dragoste. Ni se par, poate, anormale, unele gesturi ale îndrăgostiților, tot așa cum ni s-ar părea anormal ca metalul să curgă. Și totuși, la o anumită temperatură metalul curge, iar cînd îi simțim dogoarea, nu ne mai mirăm.

Și pe mine, începuse să mă dogorească temperatura înaltă care făcea acum altceva din omul de lîngă mine. Îl înțelegeam, și chiar bănuiam în sinea mea începutul unui sentiment de bucurie pentru norocul care a dat peste Ana.

Iar omul, parcă îmi simți gîndul, intenția bună, înclinarea de-a-l înțelege. Se apropie de mine și-mi spuse ca și cum mi-ar fi destăinuit cel mai mare secret al vieții lui :

— Femeia asta este totul pentru mine, totul... Ea m-a făcut să renasc, să redevin alt om, să capăt curaj în a face ceea ce credeam că, gata, nu voi mai face în viața asta. Mă înțelegi ?... Aripile, pe care cu toții le avem în adolescență și care mai tîrziu ne rămîn ca niște cioturi resemnate, mi-au crescut iar, Iar acum nu sînt iluzorii, cum erau atunci !... Și eu, crede-mă, și eu sînt la fel pentru ea. Și ea înflorește și ea a căpătat curaj, încîntare, în fața vieții. Am reușit să facem unul din altul ceea ce nu eram înainte. Asta-i secretul nostru. Nu mă crezi ?... Nu crezi că se mai poate întîmpla așa ceva ?... Nici eu nu credeam, domnule, nici eu nu credeam !...

10

Primul lucru pe care l-am remarcat astă vară la Ana, au fost niște fire cărunte. Puține. Am pus în legătură cu ele certitudinea, liniștea pe care o exprima chipul ei.

Am căutat-o cînd am trecut în concediu, la mare. Am căutat-o în virtutea unei inerții. I-am telefonat. A venit imediat la cofetăria unde-o așteptam. Și i-am remarcat firele albe, liniștea obosită a feții.

Am vorbit fără crispare, ca doi străini bucuroși că se-ntîlnesc. Și chiar mă-ntreb cum de i-am mai reînnoit propunerea de-a ne căsători. Pesemne că tot în virtutea inerției. I-am spus :

— Să știi Ana, eu încă te aștept, cu tot ce-am pregătit pentru tine.

Ea a dat din cap într-un fel simplu și clar, Pe fața ei nu se mișcase nimic.

— Știi prea bine că aș fi venit eu, dacă aș fi găsit cu cale, mi-a spus. Dar nu e cazul. Și acum, mă simt foarte bine.

— Mă bucur, Ana, că te simți foarte bine.

— Foarte bine. Te rog să mă crezi, foarte bine...

Și era atît de evidentă liniștea aceea puțin obosită pe fața ei, avea gesturi calme și sigure, avea gîndurile atît de detașate de ale mele, încît o simțeam cu certitudine aparținînd cuiva.

Cui aparținea oare ?... Liniștei familiale, sorțului ?...

Nu-mi venea să cred. Mai ales că tot ce spusesem, spusesem cu precădere pentru ea.

Fața ei, care nu era îmbătrînită, dar căpătase un aer mai sobru, mai interesant, datorită tihnei și stabilității pe care o dovedea, mă intriga. Să fi renunțat Ana la tot ce visase, să se fi resemnat, ori să-și fi găsit un echilibru ?...

— Ești mulțumită, va să zică, Ana ; viața ta e plină, e deplină, da ?...

— Da.

Mi-a răspuns cu toată convingerea. Și doar o știam că nu era în stare să joace teatru, nu era omul care să se ascundă sau să pozeze.

M-am gîndit imediat la soțul ei. Îl cunoscusem, și chiar îmi amintesc faptul că pe ea n-a surprins-o cînd i-am spus că l-am cunoscut. Era un om gras, simpatic și volubil. Avea o funcție la Timișoara și, cînd l-am cunoscut mi s-a părut un om deschis. Vorbea mult, spunea glume la care rîdea cu poftă și nu se sfia să se laude.

— Mă-nsor, mă, mă-nsor, îi spunea el cunoștinței noastre comune. Am găsit o nevastă frumoasă, are și origine sănătoasă, ce mai, mă-nsor ; asta-i !...

Îmi lăsase un gust cam neplăcut volubilitatea lui meschină. Dar n-am îndrăznit nici odată s-o-ntreb pe Ana mai multe despre el. Cu toate astea, soarta mi-a mai scos un vestitor în cale. În mod surprinzător, într-o discuție la care trăgeam cu urechea fără să vreau. Doi inși discutau odată în compartimentul de tren în care mă aflam, despre nu știu ce afaceri sau aranjamente.

Am tresărit. Unul dintre ei exclama :

— Donoiu ?... Ha, nu-l cunoști pe Donoiu ?!... Păi cum spui că te poți baza pe Donoiu ?!... Nu-l știi încă de atunci ce lichea și ce carierist era ?...

— Asta, cam așa-i, îi dădu dreptate celălalt.

— Carierist ordinar ; numai prin sforării a ajuns ce-a ajuns. Nu, nici nu mă gîndesc să mă bazez pe el.

Celălalt dădu mulțumit din cap :

— Atunci, cine dracu ne-ar putea ajuta ?...

Dar primul, care se pornise, simțea nevoia să se descarce :

— Păi știi pînă unde-a ajuns grasu ăsta cu lichelismu ?... Să-ți spun eu : El trăiește de mai mulți ani cu aia bătrînă, vicepreședinta, care-i sora lui... știi tu cine. Da mă ; are nevastă tînără, frumoasă, dar trăiește cu asta. Și sînt atît de porci încît nu divorțează să se-nsoare, fiindcă le e teamă, poate, că i-ar lua cineva la-ntrebări și li s-ar clătina cariera. Mă-nțelegi ?... Nu, e un tip foarte murdar. Sînt convins că nici n-o iubește pe aia, dar trăiește cu ea de ani de zile fiindcă... vicepreședintă, apoi frate-su, mă-nțelegi...

A fost pentru prima dată cînd a început să mă chinuiască gîndul s-o rog pe Ana să-mi spună ceva despre căsnicia ei. Eram convins că între ei existase o discuție în care el făcuse apel la situația lui, la cariera lui, la faptul că Ana trebuia să-nțeleagă că cealaltă îi garanta o oarecare ascensiune. Asta era omul.

Dar îmi amintii cum, tot în tren, Ana ascultase cu atîta interes discuția celor două neveste tinere. Și cum oftase. Sau, cum le urmărise cu o privire rănită, îndurerată.

Și, n-am mai apucat s-o-ntreb, Ana a apărut în fața mea atît de calmă, atît de limpezită.

Cine știe, îmi spuneam ; o fi îmbătrînit grăsunul și i-o fi pierit cheful de carieră.

Acum mă întrebam studiindu-l pe cel din fața mea : „El e cel care-a creat echilibrul în sufletul Anei". El, ăsta...

Mă dezamăgea, mă deziluziona. Ana, vreau să spun. Oare n-o deranja grosolănia lui, egoismul lui, patima lui care nu mai tinea seama de nimica ?

Aș fi simțit nevoie să-l iau și să-l plimb prin micul meu apartament. Să-l opresc în fața fiecărui obiect și să-i spun cum l-am cumpărat, sau cum l-am așezat acolo... Cu gîndul la Ana l-am cumpărat și cu gîndul la Ana l-am așezat acolo...

Dar n-am făcut-o. Eram convins că n-avea cum să mă înțeleagă. Nu pentru că nu ar fi vrut, dar nu-l interesa să mă înțeleagă ; nu-l interesa. Pe el îl interesa Ana, dragostea lui, dragostea lor... Asta îl interesa.

Și m-am trezit gîndindu-mă cît de fericită trebuie să fie Ana trăind într-o asemenea tensiune, într-o asemenea vibrație. Asta șterge totul, completează totul, umple totul. Și avem atît de rar ocazia unei asemenea trăiri. Atît de rar și, pe deasupra, de cele mai multe ori, o și ocolim...

Nu, Ana ar fi fost o proastă dacă ar fi ocolit, Ana nu trebuia să vadă, așa cum vedeam eu, cu ochii mei, defectele, sau incoerența celui de față. Ana trebuia să simtă numai, marea lui dragoste. Și să i-o dăruiască apoi. Să i-o dăruiască, la fel.

Cînd am început să vorbesc, vorbeam ca despre ceva de la sine înțeles :

— Și, spune-mi, ce-aveți de gînd să faceți acum ?...

— Să ne căsătorim și, pe urmă, vedem noi.

— Soțul ei, o să cîștige, desigur, procesul, o să arate că ea e vinovată.

Dădu din mînă fără dispreț dar și fără vreun interes.

— O să-l cîștige, desigur.

— Bine, admir certitudinile dumitale, totuși, nu e chiar atît de ușor. E vorba de-o situație, de-un început...

— Da, și îl începem. Eu sînt tehnician, ea e ingineră ; la anul voi fi și eu inginer și asta, s-o știi, mai ales datorită ei. Ce probleme avem să ne punem ?... Ne vom apuca de lucru undeva, ni se va da o casă...

Imi sună multă vreme în urechi glasul lui care spunea cu foarte multă naturalețe : „Ne vom apuca de lucru undeva, ni se va da o casă"... Da, de fapt asta era ; asta era totul. Și era simplu, și se rezolva ușor. Oamenii aveau dreptul la dragoste consfințit de niște certitudini simple și trainice... Asta era. Și atunci, mi-a părut atît de bine că nu apucasem să-i arăt omului obiectele, mobilele și nici modul cum le așezasem aici cu gîndul la Ana... O fi simțit oare Ana toate precauțiile mele, grija mea ca totul să se petreacă în siguranță, fără nici o durere, fără nici un neprevăzut. O fi simțit oare calculul meschin din toate astea ?... Nu știu ce să spun. Dar acum, cînd îmi dau seama, tare aș fi vrut și eu s-o pot iubi, nebun și nepreväzător, ca ăsta... Fără să mă intereseze cum arăt și ce sînt, dacă o jignesc sau dacă o impac. Fără...

Omul se codea în fața mea. L-am simțit și-am ridicat fruntea :

— Domnule, îmi spuse, nu mi-ați spus, nu mi-ați răspuns, nu mi-ai răspuns la întrebarea mea, vreau să spun...

— La întrebare ?

— Da, rugămintea mea... cu sinceritate, chiar dacă e dur, dar...

I-am pus încet mîna pe umăr. Nu știu de ce, dar am simțit nevoia să mă sprijin de el :

— Ce să-ți răspund, domnule, dumneata nu te-ai convins ?... Crezi c-ar fi putut Ana să te mintă ?... Crezi c-ar fi putut s-o mai intereseze vreo clipă ce-i propuneam eu !...

Am simțit un vuiet mare. Venea din el. Și deodată l-am văzut iarăși pe nebunul, pe posedatul, pe dostoevskianul dinainte. Tremura. Privirile îi căpătaseră impulsurile acelea vertiginoase.

— Va să zică e așa. Așa cum am crezut eu ! Sigur că da, striga el, nici nu se putea să se poarte altfel !... Ana nu putea să fie altfel... Imi prinse mîinile : Îți mulțumesc. Îți mulțumesc pentru tot... Îți mulțumesc, uite, chiar mai pot prinde trenul de noapte. Îți mulțumesc, ești un om !...

Și dispăru. Nici nu-l interesa că aș fi vrut să-i spun că el era un om în clipa aceea. Tocmai pentru că era în stare să trăiască atît de furtunos, atît de dăruit.

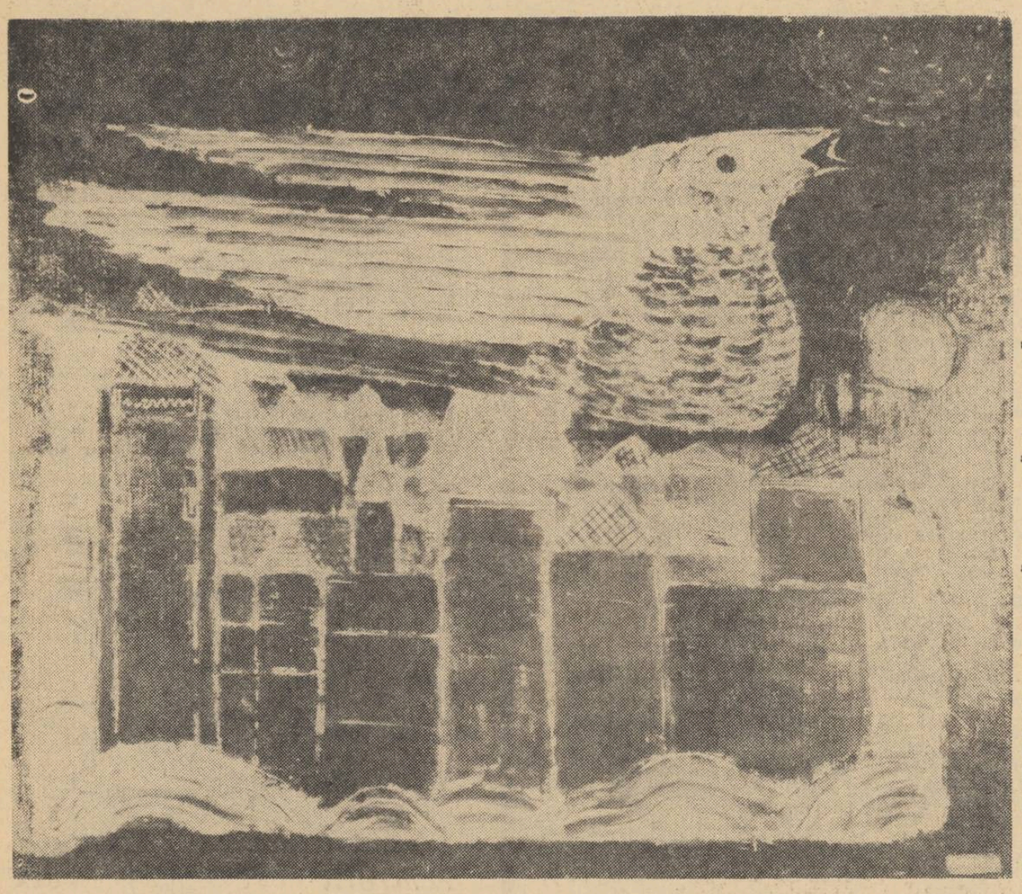
El. Și, poate și Ana. Imi părea bine pentru Ana. Imi părea bine. Simțeam cum se rupeau din mine mari chiaguri înghețate, dar îmi părea bine...

Am rămas așa, nu știu cîtă vreme. Mă gîndeam la decanul nostru. El avea impresia certă că eu eram un om care trăia din plin, sau, chiar făcea abuzuri. Avea impresia asta și cred că n-aș fi reușit s-o i-o schimb nici o dată decît dacă l-aș fi făcut să înțeleagă de cîte zeci de ori a trecut în viață pe lîngă vreo dragoste mare fără să-i dea atenție.

Simțeam că acum, dacă lucrul nu se petrecuse mai înainte, Ana avea toate șansele să nu treacă așa. Am deschis fereastra. Toamna era întunecată, umedă și melancolică.

Și nu-mi promitea nimic.

Corneliu Leu



ION GHEORGHIU: PASĂREA MĂIASTRĂ

(Din Expoziția de pictură românească contemporană — *Le Hâvre 1965*).

TREI EXPOZIȚII

DAN HATMANU — VASILE PAULOVICS — GRAFICA PUBLICITARĂ

E o cochetărie, cred, a pictorilor noștri, perpetuată s-ar părea și la cei tineri, și născută probabil din pretenția nemărturisită nici loruși, de-a se socoti, ca Minerva gata înarmată, născuți și proiectați dintr-o dată în eternitatea la care orice artă și orice artist ambiționează. Dar e o ambiție aproape amputată, dacă e ambiție, și o modestie exagerată, dacă e din modestie, acest cult al anonimatului, acest secret snob și fără taină al pictorilor noștri care-n loc să caute să înfățișeze cît mai riguros și mai exact spectatorului etapele prin care au trecut cu arta lor cu tot, se camuflează într-un fel de atemporalism pretențios, neconcludent și, pînă la urmă, ca să fiu cu totul sincer, derizoriu. Căci dacă ei au ceva serios de priceput din tot admirabilul și fertilul exemplu de modestie sugerată pe care Picasso li-l servește de peste șaizeci de ani, un lucru pe care i l-ar putea împrumuta fără să mai fie nevoie să-l traducă, fie și mai aluziv, fie și mai direct, cum o face, de altfel foarte bine inspirat și-n desenul său propriu, Paulovics în „Căderea Troiei", după „Guernica", — ba dimpotrivă, ajutîndu-le să se diferențieze și să-și marcheze propriile etape, apoi ăsta e în primul rînd procedeul onest și elocvent prin el însuși, al datării cît mai amănunțite, dacă nu cu locul și cu luna, dar măcar cu anul, a fiecăreia din bucățile expuse.

Fiindcă-n felul ăsta, și spectatorul, și criticul, și confrații de breaslă, și artistul însuși cu opera lui împreună, s-ar putea cunoaște, recunoaște, urmări și înțelege, deci și defini mai bine. Am vedea adică, ce spor, ce îndoieli fertile, ce scăderi sau transmutări de substanță sau numai reducții de aparență, ce grafic, ca să vorbim în termeni de producție, ascendent sau nu, indică fiecare din lucrările artistului și ce traiectorie marchează sau prevestesc ele toate-n ansamblul lor.

Spun asta pornind de la expoziția pe care-un tînăr pictor, Vasile Paulovics, decorator al Teatrului din Satu-Mare, după cum ne informează Eug. Schileru în prefața catalogului compus, de altfel, cu oarecare gust deși fără tehnică grafică, dar a cărui valoare sporește prin cele cîteva destul de puțin și poate nu dintre cele mai reprezentative reproduceri în alb și negru din opera de debut a expozantului.

Dar meritul lui Paulovics este tocmai acesta : că a simțit nevoia și a avut curajul pionierului, de-a veni în fața publicului, cu sufletul și arta lui nude. El scrie frumos și bine într-o serie de grafii și caută să cînte în picturi. Dacă tot ce expune ar fi purtat data nașterii, am fi putut urmări desigur mai bine evoluția artistului. Așa cum a făcut-o însă, sporadic, se poate să ne rătăcim, de aceea rămîn la notarea primei impresii care poate fi uneori și cea mai bună.

Preferabile. bineînțeles, la vîrsta sa tînără, pare-se pînă-n treizeci de ani, sînt desenele, dar asta nu-nsemnează că uleiurile nu prevestesc un talent. Dimpotrivă. Dar fiindcă Paulovics a avut curajul să-și dateze unele cadre, am încercat a-l urmări mai atent și explica mai bine. Finețea desenului, a tușurilor și gravurilor sale, a spiritului și humorului său, e de o bună și certă calitate. Ilustrînd, de pildă, texte villonești, pictorul știe să fie subtil pînă la gingășie și aluziv (ca-n „Ballade de la Grosse Margot") fără ostentație dar cu mult haz. Pe drumul acesta, cred că Vasile Paulovics se poate socoti un pictor cu mesajul bine legat și constituit, dacă nu și încheiat. Din păcate sau dimpotrivă, din fericire pentru el și pentru bucuriile care-l așteaptă cînd și le va descoperi, virtuțile pictorului dintr-însul sînt încă în fașă. O influență tangențială de la modernii secolului, mai ales de la Braque, Delaunay și Picasso, se străvede fără să-l depersonalizeze însă. Dar culoarea mi se pare încă monotonă, nevibratilă îndeajuns la nuanțele de lumină, cît la suprafețele pe care le acoperă.

Repet, toate astea sînt fără grave consecințe cîtă vreme V. Paulovics va ști sigur și singur să se descurce pe viitor așa cum s-a descurcat atît de bine în desenul și litografia unde, de la Masereel pînă la Hristo Hegedușici și chiar Dobrian al nostru, nici un maestru nu i-a lăsat vreo urmă cicatrizantă, ci mărturisesc doar de-o foarte solidă școală și bine traversată. Ceea ce pentru un tînăr artist, mi se pare a fi esențialul.

În orice caz, debutul de azi al lui Vasile Paulovics ne obligă și pe noi să-i cerem, și pe el să ne ofere într-o viitoare expoziție, tablouri care să ne vestească maturizarea tînărului talentat și curajos care este el astăzi.

★

Într-o altă sală a Fondului Plastic, aceia de lîngă Ministerul Finanțelor, pe Calea Victoriei, se află deschisă o expoziție a unui tînăr (bănuiesc și sper) pictor, Dan Hatmanu.

Numele artistului e cunoscut de prin publicații mai mult decît din opere expuse. Astăzi, am avut prilejul să-i vedem pictura, ca și prevestirea unor anumite preferințe ale sale, de n-o fi fiind cumva numai o rutină prematură : aceia a sălciei plîngătoare tradusă-n uleiuri pe pînză și-n viziune globală asupra lumii. Fiindcă Dan Hatmanu pictează legănat, ca dintr-un carusel sau din bărci. Totul are humor discret, poezie, deși culoarea folosită de pictor, pe mine, personal, nu mă încîntă totdeauna. După cum n-am putut pleca din expoziția lui Hatmanu cu certa convingere că pictorul acesta știe și să deseneze.

Dar toate astea îl privesc mai mult pe el personal. Pe noi, adică publicul anonim și nu o dată capricios, ne interesează ca opera pe care ne-o înfățișează să ne vorbească într-un limbaj modern și contemporan dacă se poate ; iar lucrul acesta am sentimentul că Dan Hatmanu îl face din belșug și fără ostentație.

Îi presimt o evoluție lentă dar solidă pînă la o viitoare expoziție care s-ar putea să-l și consacre. Pînă atunci, e o tînără speranță conștientă de ea însăși. Deci plină de simțul răspunderii.

★

Tocmai după ce disertasem aici, în cadrul acestei cronici, despre artele grafice în general și cele românești, în special, iată că un nou prilej pe aceeași temă ne oferă expoziția din sala Fondului Plastic de pe strada Onești, unde se află deschisă, cu exponate tematice, publicitare anume. Bineînțeles că nu poate fi domeniu mai viu și mai strîns legat de actualitate decît cel publicitar, după cum nu poate fi examen mai sever pentru un pictor vrednic de artă lui, decît de a găsi sau de a sugera găsirea răspunsurilor pe care, într-un cadru riguros limitat, o asemenea competiție le pretinde.

Ceea ce izbește în primul rînd în această expoziție, este numărul extrem de mare al exponatelor, ceea ce dovedește că ne aflăm în fața unei artere ce de-abia acum începe să se dezvolte la noi, după cum poate însemna și că organizatorii expoziției n-au avut nici timpul, nici curajul unei severități maxime în triajul lucrărilor prezentate. Personal, înclin și pentru una și alta din aceste ipoteze. Lucrul n-ar fi fost poate rău, dacă sala din strada Onești ar fi permis cel puțin o etalare mai rarefiată a lucrărilor ; dar cînd pe un panou de cca. un metru patrat se află înghesuite trei pînă la șase-șapte exponate, atunci expoziția se transformă în bazar, din expoziție. Și aceasta e impresia cu care rămînem pînă o părăsim.

Ceea ce e sigur, e că geniul autohton își găsește și în acest cîmp, atîta de puțin arat la noi pînă acum, soluțiile care

să-l reprezinte sau măcar să-l prevestească : humorul, grația, surprinzătorul, armonia discretă fără ostentație dar și fără sirop. Cum nici memoria, nici prolixitatea lucrărilor expuse, nici spațiul nostru aici, în gazetă, nu-mi vin prea mult într-ajutor, mă văd nevoit să mă mulțumesc cu o rapidă trecere-n revistă a numelor, aproape cu totul noi și desigur tinerești ale expozanților care ne-au reținut în răstimpul celor mai bine de nouăzeci de minute cît am vizitat bazarul grafico-publicitar. Voi trece, bineînțeles, peste numele și operele deja consacrate în istoria artei noastre plastice, moderne sau nu, ca Luchian, Ghiață (dacă-mi aduc bine-aminte...) pînă la Ciucurencu și alții din aceeași familie pe care expoziția îi prezintă cu lucrări ce pot figura și-ntr-o astfel de competiție, dar mai ales cu titlu onorific decît specific artei publicitare.

Ceea ce avem de imputat însă cu toții organizatorilor expoziției este, cum spuneam că n-au fost ceva mai zgîrciți cu spațiul, adică și cu îngăduințele, mai ales față de unele exponate care ne trimit de-a dreptul la revistele străine, polono-cehe sau maghiare, cînd nu chiar la reclamele propriu-zise din revistele ilustrate de bun gust și bună ținută, din occident. Despre acestea, cronica de azi se va ocupa mai puțin, sperăm.

Un nume pe care l-am reținut este al lui V. Șetran care iscălește între altele un afiș abil rezolvat pentru filmul brazilian : „Vieți uscate", unde și titlul și execuția i-au dat mari posibilități de desfășurate. La fel ca și Emiliei Bahoia pentru un film din R.D.G., anume „Pensiunea Bulanka". La fel, și G. Georgescu, care dovedește mult umor, în afișul pentru filmul englez „Spărgătorul". La fel ca și Gh. Russu pentru filmul românesc „Sărutul". Sau Vincențiu Grigorescu, pentru filmul maghiar „Un om care nu există"... Decada teatrelor dramatice i-a inspirat un afiș de o sobră simplitate a liniei și de o ingenioasă soluție intelectuală lui Jean Eugen care prezintă un soare rîzînd și altul încruntat dacă nu chiar de-a dreptul plîngînd.

Alte nume pe care ni le-am însemnat în trecerea prin acest hățiș de imagini și imaginație de bună calitate, sînt ale lui George Pirjol, care-a știut folosi cu inteligență și talent în culoare și compoziția afișului, tematica sugerată sau pretinsă de reclama pentru „Metal-import", Nobilescu Nicolae pentru reclama la produsele „Nectar" și, îndeosebi, Irina Fotiade, cu adevărat ingenioasă și spirituală, ducînd tehnica plasticei pînă la limitele ei lingvistice, vreau să zic pînă la învecinarea plasticei cu jocul de cuvinte, în reclama pentru „Dormital" pe care artista ni-l prezintă foarte capabil de-a ne oferi „Un pui de somn", sub chipul foarte sobru tratat de altfel, al unui mic pește ațipit și el de farmecele barbituricului. Această perspectivă, cu adevărat îndrăzneață și originală, face din afișul Irinei Fotiade un cap de serie prin inventivitatea de care dă dovadă ca și prin acuratețea tratării materialului plastic ; ceva asemănător se mai poate vedea, cred, pe Bulevardul Magheru spre Piața Eminescu, în vitrina unui magazin de mercerie unde e etalată în vitrină o reclamă cu totul sui-generis, în cel mai bun înțeles al cuvîntului, pentru ațe și lineturi : un foarte plin de haz motan alb e-nvăluit în zeci de paralele făcute din ațe colorate, ca-ntr-o plasă, iar capătul fiecărui fir pornește din cîte-un ghem pe care cine altul — dacă nu tocmai motanul, torcător prin vocația și firea lui ? — putea să-l depene cu atîta grijă și grație !

Inteligentă mi s-a părut și compoziția pe triunghiuri pentru bicicleta „Carpați", semnată de Aurel Popescu. Iar pentru „Industrial-export" și mai ales pentru țesături, vorbește în afișul său inteligent, constructivist, Virgil Ciocîrdel a cărui artă ar mai putea potoli măcar prin aplicațiile și implicatele ei publicitare, pe antimodernîștii de vocație. Ca și V. Șetran, Virgil Ciocîrdel merită o mențiune aparte fiindcă au știut să fie amîndoi personali prin invenția și nu numai prin linia lor.

Dar trebuie să mă grăbesc și să relatez din fuga condeiului, fiindcă nici spațiul, nici timpul nu-mi permit mai mult, deși mi-ar plăcea să-mi dezvolt argumentarea și să-mi blindez cu ea gustul care m-a făcut să mă opresc atent și să plec mulțumit dacă nu chiar de-a dreptul încîntat de la această frumoasă și tinerească expoziție. Iată deci și alte nume care trebuie cel puțin menționate ele, dacă opera expusă nu mai poate fi locvace în numai cîteva rînduri de cronică. Alexandru Banu și Valentin Ionescu, pentru afișul la „Școala nevestelor" de Molière ; apoi Ion Drugă, Ghenădie Nichiforov, Pavlin Nazarie, Nic Bentu, Dina Oroveanu, Constanța Rizea, Corina Ionescu, Iacob Dezideriu, Gh. Bozianu, Nicolae Nobilescu, Molnar, Gesticone Ion, C. Georgescu și Mebweschipsi, Ilie Hasiganu, Nicolae Claudiu, Ilie Baciu, Radu Dan, W. Müller, Zamfir Napoleon, Ion Baroi (cu un urît lucru pentru „Pădurea Spînzuraților", dar cu unul meritoriu pentru un disc de Bach).

Mai departe de afiș, ajungem și la ambalaje ingenios și artistic soluționate, semnate de : Julieta Bogdan, Frederica Satinger și Victor Brumărescu, Liliana Roșianu, Cora Marulis și Lavinia Pătrașcu, deci aproape în exclusivitate nume de femei care știu adăuga la simțul concretului și pe acela al gingășiei și grației. Asta nu-nsemnează că bărbații n-au idei și grație ; dovadă exponatele lui : Matei Șuțu, Aurel Popescu, Nae Constantinescu și Florin Dudescu, după care mă voi întoarce iar la două femei : Elena Tăbăcaru și Melania Schmidt.

Infine, reclama pentru discuri mi-ar pretinde de asemenea o rubrică aparte, fiindcă în acest domeniu e vorba de o artă care-i servește alteia, un fel de simbioză din care hibridul dispare, publicitatea în serviciul artei echivalînd cu expresia plastică a unei sensibilități miscate în cuprinsul aceluiaș univers. Numele pe care le-am înregistrat aici sînt : Vincențiu Grigorescu, Dinu Mitache, T. Mironescu, G. Pîrjol (pentru discuri după Gershwin și Chopin), V. Șetran (pentru „Omul cu Mîrțoaga") și pentru încheiere, îl voi aminti pe Vasile Baciu cu o idee într-u totul originală — sper ! — pentru reclama de vinuri : o cupă triunghiulară plină de cerculețe ce-nchipuie ciorchinul invizibil. Cu acest pahar îmi iau îngăduința să închin într-u succesul acestei cele mai tinere și promițătoare dintre artele noastre, adică din sectorul lor modern, fiindcă în cel arhaic resursele pot fi inepuizabile. Dar parcă nicăiri mai bine ca aici, spiritul și hazul tinerilor noștri plasticieni nu-și putea găsi o mai bună manifestare. Cît îi privește pe cei necitați pe această ordine de zi, îi rog să fie îngăduitori dacă voi fi greșit : ceea ce pînă acum am obținut în cadrul acestei rubrici, a fost libertatea de a-mi înfățișa fără sfială gustul, care e numai al meu și de care răspund personal, așa că se prea poate ca dintr-o expoziție atîta de ticsită, ochiul meu, pe care mă căznesc să nu-l las pradă rutinei, să nu fi descifrat toate mesajiile purtătoare de talent.

Dar asta e altceva decît ignorarea sau — ferește-mă, Doamne ! — părtinirea de care nu mă simt capabil, de uitare însă, da. Deci, tuturor acestor pionieri le urez succese nesfîrșite, și în adîncul lor însiși, și în timpul ce le stă dinainte ca o cale virgină.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Spectacole - Arte

ELOGIUL UNEI ANIVERSĂRI

Un anunț care ne-a devenit atît de familiar : Cîntă Corul Radioteleviziunii Române !

Ne apropiem de aparatul de radio, mărim intensitatea difuzorului, ascultăm. Și interesul nostru este răsplătit de frumusețea cîntecelor, de vigoarea pe care o degajă, de calitățile interpretative ale Corului Radioteleviziunii Române. „Simfonia a IX-a" de Beethoven ; „Vox Maris" de George Enescu ; „Mărire ție, patria mea" de Mihail Jora ; „Grivița luptătoare" de Constantin Palade ; „Cantata bucuriei" de Ovidiu Varga.

Și titlurile cantatelor, oratoriilor, cîntecelor de muse ar putea să ție continuate pe un spațiu impresionant. Căci repertoriul acestui colectiv artistic este alcătuit din aproape 2 000 de piese corale și vocal-simfonice, aparținînd compozitorilor români, clasici și contemporani, precum și maeștrilor muzicii universale. Cifra este unică și cu atît mai semnificativă dacă ținem seama de tinerețea corului.

Corul Radioteleviziunii Române are vîrsta cîntecelor noastre de viață nouă. Cu aceste cîntece — cele mai multe de el interpretate pentru prima dată — i se împletește biografia.

S-a născut la 25 mai 1945, sub primul guvern democratic al acestei țări, după primul ei 1 Mai liber. S-a născut ca o uvertură plină de semnificație la amplă operă a Revoluției culturale care începea în țara noastră din îndemnul și sub conducerea partidului comuniștilor.

De atunci, din prima primăvară a patriei noastre libere, Corul Radioteleviziunii este prezent la toate evenimentele importante ale istoriei anilor noștri.

În prima dimineață a Republicii, vocea sa a răsunat plină de bucurie, plină de forță, de demnitate și mîndrie — ducînd pe tot întinsul patriei cuvintele calde, entuziaste ale Imnului Republicii, scris cu cîteva ore înainte.

Cîntecele Corului Radioteleviziunii au crescut o dată cu noile uzine ale țării, o dată cu noile ei cooperative agricole de producție, o dată cu Cîntarea dedicată omului de autorul Cuvintelor potrivite, o dată cu pînzele lui Ciucurencu și cu mîile de formații artistice de amatori. Ele au slăvit munca liberă, pacea, eforturile unui popor care își clădește țară nouă, puternică și frumoasă ca o floare.

Sub bagheta unor dirijori entuziaști, printre care îi citîm pe George Enescu, George Georgescu, Alfred Alexandrescu, Theodor Rogalski, Mircea Basarab, Iosif Conta, Constantin Bobescu, Corul Radioteleviziunii a promovat cu consecvență, cu pasiune, cu fierbinte patriotism cîntecul de masă inspirat din realitățile revoluționare ale patriei, creația compozitorilor noștri clasici, marile imnuri închinate omului de titani ai muzicii universale.

În mijlocul acestei pepiniere de talente s-au format vocile unor interpreți de frunte din țara noastră. Artista poporului Zenaida Pally, artiștii emeriți — Valentin Teodorian și David Ohanesian, Ioana Nicola, Iolanda Mărculescu, Cornelia Gavrilescu, Lucia Stănescu, Emilia Petrescu au făcut parte din Corul Radio.

Corul Radioteleviziunii a îndeplinit o adevărată operă pedagogică, în cei 20 de ani de activitate, cîntecele sale fiind pentru mîile de coruri de amatori din țara noastră o școală a măiestriei. Prin intermediul concertelor-lecții, prin emisiunea „Cîntecul săptămînii", și prin toate concertele sale a promovat calități de repertoriu și de interpretare de prim rang, contribuind din plin la educația muzicală a maselor, la creșterea măiestriei interpretative a celorlalte colective muzicale.

Spre deosebire de alte formații corale profesioniste, Corul Radioteleviziunii are un profil distinct, profil în care promptitudinea, actualitatea joacă un rol de prim rang. Trebuind să răspundă necesităților imediate ale emisiunilor, acest ansamblu a atacat un repertoriu de o mare complexitate și varietate, de la coruriile a capella pînă la cîntecul de mase, pînă la marile lucrări vocal-simfonice. Ritmul său de lucru se aseamănă cu ritmul furtunos al marilor prefaceri din țara noastră. A învățat într-o singură noapte cîntece noi, a dat concerte pe viu cu un repertoriu foarte variat, a fost prezent la marile evenimente, a cîntat atît în studiouri cît și pe estradele de concert din sălile publice, din fabrici și uzine. Mereu proaspăt, mereu viguros, mereu plin de grijă față de cîntecul de actualitate. Adeseori, pentru a putea face față sarcinilor multiple, corul a fost împărțit în două, trei și chiar patru echipe. Îndeplinind o sarcină de onoare, formația corală a Radioteleviziunii a prezentat în primă audiție cea mai mare parte a creației corale românești. Între anii 1945—1951 a ajuns la un repertoriu de aproximativ 1 200 de lucrări, prezentate în circa 600 de concerte și emisiuni pe viu. Între anii 1957—1965 Corul Radioteleviziunii a înregistrat alte 667 de lucrări care însumează 3 200 de minute. Ele au fost prezentate în 126 de concerte a capella și vocal-simfonice. În aceeași perioadă glasul Corului Radioteleviziunii a fost prezent la 23 de concerte de gală pe marile scene ale capitalei noastre.

Calitățile interpretative ale acestui entuziast promotor al cîntecului de masă au fost subliniate în nenumărate rînduri de către presa de specialitate. Astfel, în revista „Muzica" nr. 12 din 1960 se spune : „Corul Radio e un ansamblu omogen, cu o sonoritate bună, avînd o tehnică vocală superioară ; e alcătuit în cea mai mare parte din elemente cu voci foarte bune, ceea ce asigură interpretări de o deosebită prospețime. În același timp, e o școală de creștere și promovare a cadrelor artistice".

Jean Paul Kreder, dirijor al Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii din Paris a notat în registrul de producție al Corului impresii extrem de favorabile : „Corul Radioteleviziunii române — are o disciplină exemplară și o dragoste pentru profesiune foarte rare astăzi. Vocile sînt foarte frumoase și omogene".

Astfel de aprecieri obligă. Ele sînt un îndemn permanent spre autoexigență, spre un repertoriu și mai bogat, și mai armonios alcătuit, spre o interpretare care să ridice pe trepte noi frumoasele tradiții corale din țara noastră. Am scris această prezentare cu gîndul la clipa în care crainicul va anunța : Corul Radioteleviziunii române interpretează Imnul Republicii Socialiste România !

CONSTANTIN VIȘAN

CU HENRI COLPI DESPRE „STEAUA FĂRĂ NUME"

PLEDOARIE PENTRU POEZIA VIEȚII COTIDIENE

Într-o noapte la Mamaia l-am revăzut pe Henri Colpi. Sedea la o masă în barul „Perla", discutînd jovial cu operatorul Aurel Samson și pictorul scenograf Ion Oroveanu

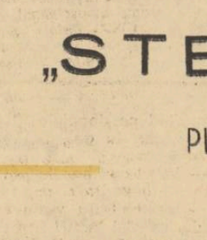
— Sînt primii mei colaboratori — explică cineastul într-un pitoresc limbaj franco-român. Cu toate că, dacă mă gîndesc bine, trebuie să-i acord locul întîi lui Marcel Anghelescu.

— ?!

— Dar bineînțeles ! El mi-a recomandat piesa lui Mihail Sebastian și îi rămîn recunoscător.

— În ce împrejurări a interpretat actorul nostru și acest rol de mentor literar ?

— A, era către sfîrșitul realizării lui „Codin". În laborator la Buftea lucram cu actori la postsincronizări. Înregistram un dialog, îl



reluam, mă rog, după toate regulile meseriei. Într-o pauză, nu mi-amintesc exact cum a venit vorba de Sebastian, și Marcel Anghelescu mi-a servit prompt o consultație : „Dacă ai timp, citește STEAUA FARA NUME. N-o să-ți displacă".

— Și ?

— Am găsit timp, am citit piesa. Nu numai că nu mi-a displăcut, dar pur și simplu m-a entuziasmat.

— Se situa pe linia preferințelor dumneavoastră ?

— A celor declarate confidențial, nu în mod public. Cum să mă înțelegeți mai bine ? Am dorit mereu să realizez o comedie cinematografică, impregnată de lirism și puțină amărăciune — ceva în genul pieselor lui Anouilh sau Giraudoux — și în fapt am semnat numai drame : „Absență îndelungată", „Codin"...

— Ce v-a atras în mod deosebit la lectura piesei lui Mihail Sebastian ?

— Poezia. De la un capăt la celălalt „Steaua fără nume" e traversată de un lirism cuceritor, de un farmec aparte, plămădit din infinite nuanțe. Pentru mine, poezia e un element capital al vieții și al artei. Cum s-ar putea lipsi filmul de ea ? Așa că prima mea lectură a piesei lui Sebastian a echivalat cu conturarea unui viitor film într-un manuscris — nu-i spun scenariu — care m-a însoțit la Paris.

— Din cîte știm, manuscrisul n-a rămas strict secret. L-ați oferit pentru lectură și actriței Marina Vlady...

— Aveam speranța că va fi atrasă de rolul Monei. Se înrudește ea însăși cu personajul acesta enigmatic cu o poezie stranie țesută din inefabile tristeți și surprinzătoare exuberanțe. Ei bine, nu m-am înșelat : Marina Vlady a acceptat încîntată personajul lui Sebastian.

— Cum o vedeți dumneavoastră pe Mona ?

— Incontestabil, este cel mai atrăgător personaj al piesei. Noaptea, cînd pătrunde aproape miraculos în odaia lui Miroiu, e o apariție fascinantă, extraordinară. Parcă a coborît dintr-un punct al galaxiei ca să iluminеze o searbădă existență terestră...

— Dar capotează la lumina zilei...

— Aici e drama. E prea fragilă Mona și rămîne doar o „frumoasă a nopții"? Posibil. Ziua este prizoniera prozei meschine reglată cu bancnote de Grig, nu are curajul și forța de a se smulge și a începe totul de la capăt. Uneori în viață trebuie să sabordezi, ca să poți naviga pe alte meridiane. Sigur, riscurile sînt mari, dar și fascinația ineditului este enormă. Mona nu are îndrăzneala sabordării, reia aceeași rută banală și arhicunoscută, păstrînd poate undeva în memorie nostalgia unei poezii nocturne.

— Și Miroiu ? Poate că și lui, noaptea miraculului Mona, nu-i va lăsa pentru restul vieții decît parfumul unui vis irealizabil. Toată astronomia lui poetică...

— Mi se pare mai mult o hărbătească aspirație, decît o consolare melancolică. Fără îndoială, în mediul mortificant al obscurului oraș de provincie e copleșit de banalitate, de calculația măruntă rezumată exclusiv la bani. Dar pasiunea lui pentru stele rămîne mereu arzătoare.

— Ca ultimă salvare ? Ca o dispertă ancorare de ceva superior ?

— Nu. Vedeți, mi se pare că Miroiu, dacă ar avea posibilitatea circulației interplanetare, nu ar evada de pe pămînt ca să se exileze într-o constelație. Ar aduce constelația pe pămînt. Poezia, plantată solid în solul prozei cotidiene.

— Dar cu Mona a eșuat...

— Nu din vina lui. Spuneam că Mona n-a avut curajul să înfrunte riscurile de a începe altă viață pe un plan net superior. El, Miroiu, e capabil de așa ceva. Urmărește cu perseverență să apropie stelele de pămînt, oricît l-ar costa. Sînt convins că va încerca din nou să-și realizeze visul, că nu-l va abandona în mod lamentabil. Vrea să trăiască viața, nu să o suporte. Pentru el, viața înseamnă poezie superioară și are forță să lupte pentru acest ideal. Îl înțeleg, îl cred, îl aprob și îl stimez.

— Deci filmul „Steaua fără nume" — deși întrevăd o anume libertate față de

piesa lui Sebastian — va fi o pledoarie pentru poezia vieții.

— Altfel cred că e foarte dificil să trăiești. Ne trebuie multă, foarte multă poezei ca să facem din viață o existență demnă, nobilă. Cred că acest adevăr l-a intuit perfect Mihail Sebastian. Și piesa lui mi se pare o emoționantă pledoarie în favoarea umanismului contemporan.

După două zile de la întîlnirea noastră, Henri Colpi a dispărut din Mamaia. S-a stabilit la Sinaia unde, împreună cu Al. Mirodan, lucrează la scenariu. Iar în toamnă, pe unul din platourile de la Buftea, omul cu clacheta va apărea în fața obiectivului aparatului de luat vederi dînd semnalul inaugural al noii coproducții româno-franceze : „STEAUA FĂRĂ NUME" — filmat 1.

A. SANDU

DEBUTURI ȘI PONCIFE

Ceea ce atrage atenția la majoritatea debuturilor în proză este că mai toate se constituie ca variante ale cîtorva situații date de literatura anterioară. Sărăcia tematică și de invenție este aspectul cel mai izbitor și de acest neajuns nu scapă nici chiar cei mai talentați.

Unul din păcate e teza morală. Tinerii prozatori țin să-și conducă eroii spre concluzii dinainte știute, să-i surprindă în posturi exemplare. Interesul cititorului este astfel simțitor diminuat. Iată volumul de debut al lui G. Bălăiță *Călătoria*. Autorul e atras de mutații sufletești subtile, de vîrsta candorii, știind să minuiască sugestia, ceea ce denotă că a găsit modul cel mai potrivit de comunicare al stărilor sufletești delicate. Dar tocmai într-o schiță admirabil condusă cum este *Zăpezile rămîn curate*, prozatorul n-a rezistat obiceiului mai general în proza contemporană, de a face cu eroii săi o mică reprezentație didactică. Între Viluță, tînăr în criză virilă, și Păuna, femeie măritată, se încinge un joc vinovat de priviri și subînțelesuri. Și atunci, cînd faptele merg spre un deznodămînt firesc, Păuna, puritană, îl îndeamnă să umble cu fete tinere. Surpriza îndemnului este verosimilă, însă finalul e aplicat, căci tacitul joc erotic dintre flăcău și nevastă, așa cum e prezentat de autor ducea spre cu totul altă dezlegare. (Titlul dă o coloratură și mai accentuat moralizatoare întregii istorii). Mult mai didactică este *Un om și lucrurile sale*. Aici didacticismul e cuprins în chiar situația conflictuală preluată din proza înaintașilor. Iacob Nesfîntu este și el un nelămurit ca atîți alți eroi ai prozei de inspirație rurală. Deși acceptă să intre în gospodărie, mentalitatea lui a rămas cea a unui „individual". (Cazul a mai fost studiat. Paraschivescu, eroul lui D. R. Popescu, avea și el „lipsuri în conștiință".) Se vor face numeroase încercări de a-l aduce pe Iacob Nesfîntu — altfel bun muncitor — la o altă mentalitate. Evident că scriitorul refuză încercările de a-și lămuri direct, oral, eroul. Asemenea rezolvare ține de un alt stadiu al prozei noastre țărănești. Ce face autorul? El își conduce eroul, pe Iacob Nesfîntu, spre concluzia că trebuie să renunțe la felul său de a fi, să se schimbe. Rezolvarea tip, aceasta este. Procedeul lui G. Bălăiță pentru a ajunge aici, este ingenios dar tot conformist. Experiențe scriitoricești au arătat cît de nefiresc este să credem că o simplă discuție bine argumentată provoacă mari și rapide schimbări în conștiință. Totul este deci de a găsi alt mod de a-l lămuri pe Iacob Nesfîntu. G. Bălăiță imaginează o întîlnire între personajul său și Doandă — prostul fălos al satului — care va declanșa în Nesfîntu înțelegerea. Iacob nu-l prețuiește pe Doandă, îl detestă, și atunci cînd înțelege că de fapt ei amîndoi seamănă și că nimic din ce face el, Iacob Nesfîntu, nu se deosebește de ce face Doandă, trăieștșe o revelație neplăcută. E un mod al autorului de a-și pune eroul să se privească în oglindă și dacă imaginea pe care i-o dă această privire e caricată, cu atît mai bine. Alt „nelămurit", Făniță, al lui D. R. Popescu, nu se dumirea altfel. La un moment dat, Făniță, încăpățînatul, crede că descoperă în oglinda apei, unde se privea, și pe care o turbura cu pietre, imaginea unui alt prost al satului, Opriță, și se decide să nu-i mai semene. (La fel Paraschivescu e pus în fața evidenței unor fapte elocvente, mai exact în fața veștejitului Nabucodonosor.)

Oricîte virtuți ar desfășura scriitorul, întîrziind deznodămintele prin amplificare, schema rămîne schemă și finalul previzibil. E firesc ca interesul pentru o astfel de literatură să fie scăzut și încercările de a o anima să-i dea o viabilitate temporară. „Nabucodonosor" folosește de pildă, pentru a întreține curiozitatea, tehnica povestirii polițiste. G. Bălăiță are în Doandă un personaj memorabil, mai autentic decît Nesfîntu. Dar asta nu poate salva bucata de la înscrierea ei între cele cu osatură didactică. O variantă pe o temă mai veche e *Culesul dintîi*. Un țăran duce acasă carul plin de roade, prima recoltă a gospodăriei și cîștigul său, și are un sentiment eliberator unic. Carul bogat al primei recolte în gospodărie e cunoscut de mult din istoria Ducipalului lui E. Camilar și repetat necontenit. G. Bălăiță se dovedește și aici un virtuos în tratare. *Culesul dintîi* e o demonstrație a posibilităților scriitorului de a reanima lucruri știute. El îi asociază o altă temă de circulație în proza ultimelor două decenii, aceea a bucuriei, a înseninării. E un cumul de proeedee și situații deja văzute, regizate impecabil. Să nu uităm însă că și aici G. Bălăiță lucrează pe o schemă epică subordonată convenționalismelor etice. Finalul e un heppyend realizat cu ajutorul unui simbol: după ce a adus recolta acasă, Florea astupă groapa fîntînii din grădină care-i evoca necazuri vechi și după ce-o astupă, zice: „Parcă nici n-ar fi fost, tu-i nuca mă-si!" Ajuns aici, impresia e că ceea ce a dus la scrierea schiței a fost nevoia de a demonstra consistența acestei afirmații finale, care nu e altceva decît o lozincă oralizată excesiv. Senzația de confecție — oricît de superioară — supără.

Un alt tînăr primit favorabil de critică, C. Georgescu procedează aidoma în schița care dă și titlul volumului *Geamul dinspre drum*. Și aici avem de-a face cu un simbol final. Fugitul din sat, Ilie Gîmpînu, care n-a vrut să intre în gospodărie, se întoarce acasă, unde îl întîmpină oarecari adversități, minoritare însă față de atitudinea întregului sat. Și pentru că geamul dinspre drum l-a putut face să-și dea seama de asta, el îi va perpetua poziția și în noua casă, ca pe un simbol al legăturii cu satul. Dar nu acest simbol facil deranjează, ci convertirea eroului după o fugă de patru ani de acasă. E de neînțeles, de ce Ilie Gîmpînu acționează solitar cînd tot satul, dar tot (așa ne dă de înțeles autorul), acționează într-o direcție contrară. Motivarea psihologică — acele antecedente biografice care să justifice gestul eroului — e absentă, cum absentă e și justificarea recîștigării lui Ilie Gîmpînu pentru munca alături de întreg satul. Deficiența izvorăște nu din lipsa de talent, ci dintr-o viziune viciată de schematism. E și aici aceeași poveste a nelămuritului, care pînă la urmă nu poate accepta decît calea cea bună, de vreme ce trăiește numai între oameni exemplari care se poartă cu el extrem de pedagogic. Pedagogia aceasta atentă și răbdătoare pe care o vom întîlni aproape în toată proza dedicată satului, e încă una din neverosimilitățile volumului. A presupune că un grup uman acționează unitar fără nici un fel de disensiuni (și că unul singur e „contra", dar pînă la urmă și acela... etc.), înseamnă a gîndi utopic sau idilist. Povestirea capătă de aceea coloratura istorioarelor moralizatoare. Situațiile sînt prea evident regizate cu prea multe coincidențe.

Acordurile idiliste nu se găsesc numai în *Geamul dinspre drum*, ci în tot volumul. Autorul e preocupat de liniștea satului, de înseninări, împăcări, automulțumiri. Iată și un pasaj expresiv: „Liniștea satului îi păzește somnul. Liniștea satului și cîinele care doarme cuminte lîngă scara casei, cu capul culcat pe pămînt, de parcă ar asculta cum bate inima vremii".

În această viziune, satele lui C. Georgescu au aerul povestirilor cu pensionari ori locuitori patriarhali din proza antebelică. Părtașă aici este și o anumită critică care a depistat unde trebuie — și mai ales unde nu trebuie — o temă a bucuriei și a înseninării, propunînd-o scriitorilor și contribuind astfel la sărăcirea registrului de teme și conflicte ale inspirației contemporane.

Consecințele acestei orientări a criticii le-a suferit din plin scrisul lui C. Georgescu și de aici atenția lui pentru momentele de tihnă, împăcare, împlinire a tuturor aspirațiilor. Visurile eroilor sînt mărunte: ei se agită pentru o brichetă, un abajur în formă de floare, etc. Ambițiile sînt mici și denotă un îngust orizont social. Dacă am face un portret al țăranului contemporan după descrierile *Geamului dinspre drum*, am fi extrem de decepționați, căci am întîlni o abundență de gesturi puerile. Gravitatea morometiană — ultima cucerire literară în materie — lipsește. Curios e că tocmai un morometian rău înțeles, generează un asemenea fals portret al țăranului. Moromete își făcea din gratuități și gesturi puerile, o mască cu care încerca să deruteze; pe dinăuntru omul rămînea însă un încrîncenat. Preluîndu-i numai gratuitățile, C. Georgescu a dovedit că n-a înțeles mecanismul interior. O critică atentă cu debutanții ar fi putut ajuta pe prozator să evite pe viitor pastișa idilistă și o povestire ca *Cea mai frumoasă culoare* (publicată de „Gazeta Literară"), n-ar mai fi apărut. Toate conflictele sînt rezolvate de la sine în această narațiune și oamenii nu mai au altceva de făcut decît să trăiască într-o continuă desfătare a sufletului. De la bun început, povestirea e pusă sub această semnificativă deviză: „Așa e croită lumea: din bucurii și culori". Un univers lilial, roz, se revarsă din rîndurile povestirii. Marin a scăpat de toate nemulțumirile și acum se plimbă ca un stăpîn printre lucruri și situații amicale. Același morometianism superficial și aceleași visuri mărunte: veleitatea lui Marin e de a potrivi bine culorile și singura lui crispare e că satul ar putea găsi un alt specialist în asortare! Fiica și nevasta sînt trimise de autor la școală, la oraș, și Marin bea de fericire cu vecinul. *Cea mai frumoasă culoare* e de un idilism violent și trădează de pe acum o manieră pe care C. Georgescu trebuie s-o cenzureze cu exigență.

Că acesta nu este numai cazul scrierilor lui C. Georgescu o vom vedea mai jos. Observațiile de acolo au o valoare de aplicație generală. Idilismul și didacticismul minează decisiv și debutul lui C. Pascu. *Stînca*, povestirea cea mai întinsă, e reprezentativă pentru felul cum autorul concepe să rezolve conflictele. Stînca e grupul foarte solidar al celor patru tineri sudori care lucrează undeva în cîmpie. Între ei apare un al cincilea, o lichea, care însă lucrează bine. Autorul nu pierde prilejul de a face pedagogie: cel de al cincilea, Măzăriche e supus presiunii educative a celorlalți. Ei n-ar reuși dacă între ei n-ar apare o fată. Motivul e cunoscut din „Douăzeci și șase și una" a lui Gorki. Pentru brutarii abrutizați de o muncă fără sfîrșit, tînăra croitoreasă care vine să-și ia în poală tainul de covrigi, devine un simbol al purității și candorii. Brutarii alcătuiesc un monom bine consolidat în această credință a lor. Dar apare un altul și acesta face o prinsoare. El va demonstra că fata nu e așa cum cred ei. Sfîrșitul e deasemenea știut. Situația e identică în *Stînca* pînă la un punct. Măzăriche e omul dinafară, cel ce nu face parte din grupul solidar-model (stînca) al celor patru și el va încerca să cucerească (fără prinsori cinice) pe Viorica. Reacția „stîncii" este însă perfect obiectivată, neintervenționistă! Măzăriche va fi recuperat — cititorul știe dinainte că acest lucru e inevitabil, cu toate meandrele subiectului — tocmai de franchețea gesturilor tovarășilor săi. Va fi cucerit cu alte cuvinte de bunătatea lor și probabil le va semăna. Din nou întîlnim aceeași situație în care un grup activează și gîndește solidar și doar unul singur merge în direcția inversă, situație ce va fi remediată prin aducerea lui la matcă. O lectură în care cititorul poate anticipa esențialul, și-a pierdut sorții de succes. Tot istoria unei recuperări răbdătoare e și *Noapte de primăvară*. Aici rătăcitul e Plevușcă, strungar lacom de cîștig și care de aceea nu intră într-o brigadă unde se cîștiga mai prost. Cînd însă aceștia încep să scoată mai mult decît el, Plevușcă solicită intrarea în brigadă și ei îl acceptă. Omul se modelează apoi după ceilalți. Numai că în realitate, oamenii n-au toți vocația pedagogică, sau n-au timp, și *Noapte de primăvară* rămîne o istorioară frumoasă dar falsă psihologic și fără creditul lectorului.

Tema bucuriei o vom găsi în *Marea fericire a lui Tache Morozan*. Tache e un expansiv tulburat în sinceritatea gesturilor lui: cineva îl învinovățește de a crea prin entuziasmul său rapid și contagios, o atmosferă de autoîncredere, de superficialitate. Se propune în schimb masca omului încruntat, preocupat etc. Morozan n-o înțelege și n-o admite. Și cu toată încercarea lui de a o experimenta, măcar pentru o seară, o sondă erupe și sondorul Tache Morozan e din nou frenetic și antrenant. Autorul e alături de frenezia și entuziasmul lui Morozan. Confesiunea lui Morozan se încheie cu o petrecere și un vals general. Concluzia autorului e deci a înfrățirii și fericirii. Spiritul critic lipsește total. Pacea cîmpenească și înfrățirea e starea pe care încearcă s-o surprindă în *Necunoscutul*, compunere cu un dialog liric nepotrivit personajelor sau *Vara* unde tema împăcării de sine fuzionează cu aceea a aducerii rătăcitului pe calea cea bună. Pe văcarul Lică nimeni nu l-a putut hotărî să treacă de la lectura sporadică a ziarelor la aceea a cărților și iată că o carte uitată intenționat și o ambianță odihnitoare îl determină la gestul capital; văcarul Lică citește un roman. Schița e puerilă în justificări și dovedește la autor o reprezentare complet lipsită de conflicte a lumii. Volumul său nu ne comunică în ultimă instanță decît lucruri știute într-o formă dezagreabilă și e lipsit aproape în întregime de interes. Viziunea autorului e mult prea aproape de rețetele gazetărești și textele sale nu aduc nimic în plus față de reportajele curente.

Tehnica jurnalistică este preponderentă și în volumul Dispariția reporterului Silvășan, *semnat de Cornel Bozbici. La fel, Bozbici ne comunică lucruri știute, ca pe descoperiri noi. Că Hodu n-a vrut să intre în colectivă, că a lovit un activist și că a fugit din sat. Din nou oaia rătăcită de turma care trebuie lămurită. Familia îl caută, dar el, bătrînul Hodu, nu vrea să audă de ea. Fiul său însă vine după el. Pînă la urmă, încercarea lui de a-și cumpăra pămînt cu bani strînși din munca de pe șantiere, nu dă roade și Hodu se întoarce în sat. Deci circuitul e închis. Un alt canon al prozei curente e acela al eroului care nu poate rezista tentației de a se întoarce la munca pe care a părăsit-o (unul din modele e* Într-o zi de vară *de Sorin Titel).* Dispariția reporterului Silvășan *ilustrează această patimă a meseriei. Un mecanic de locomotivă devenit ziarist, găsindu-și foștii colegi de muncă într-un impas, lasă baltă reportajul urgent cerut de redacție și-i ajută pe aceștia.* Melancolia *e croită pe o idee comună în reportaj: niște ingineri au proiectat un oraș, au locuit un timp în el, în timp ce se construia, și apoi le vine greu să se despartă: îi apucă melancolia.*

A venit o fată, *reia un motiv pe care l-am mai pomenit: între niște bărbați izolați în cîmp apare o femeie. Bozbici încearcă să prindă reacția adolescentă a unuia din ei. Și aici există un atent dozaj al binelui și răului, căci Zamfir adolescentul împiedică pe Ispită de a seduce fata. Tot volumul se poate reduce la teme și motive deja văzute. O excepție e* Un ceai cald, *istoria vieții în lagărele de muncă germane, de unde un tînăr vrea să fugă și fuge în ciuda oricăror riscuri. Tenta jurnalistică nu vine atît din rețetele superficiale cît din lipsa de adîncime a tratării. Toate conflictele, dramele, sentimentele sînt mai mult enunțate, indicate decît recreate. Edificatoare e* Melancolie, *unde autorul fuge de dificultatea de a face concretă starea de melancolie și pune pe unul din eroi să povestească la persoana întîia, să facă declarații lipsite de profunzime.*

Nici culegerea de proze a lui Corneliu Omescu nu s-a eliberat de locurile comune. În Munții nu cad, *este glorificat un gest absurd, sinucigaș: un bătrîn topometru a alunecat în prăpastie și rămas suspendat, taie frînghia care-l ținea legat de viață și se prăvale în adînc nu înainte de a-i fi amintit tînărului topometru să aibă grijă și să termine lucrarea începută împreună. Iată ce mai spune bătrînul, văzînd că are moartea în față: „Ai să vezi prin lunete oamenii — pe fiecare munte cîte unul. În meseria asta trebuie să fii om și să te ții tare, și să te ții, și atunci ai să învingi totdeauna și orice".*

În Vin, semințe și pămînt *eroul Dușan părăsit de soție, are obsesia celor trei elemente văzute la nunta unor tineri: „vin, semințe și pămînt", dîndu-le înțelesuri simbolice. Pe un mic vînzător de țigări clandestin, exploatat de patron, un comunist îl scoate din mizerie (sîntem prin 1945—46), și copilul care n-avusese decît visuri mărunte: să se sature, să aibă un palton etc., aspiră îndemnat de proaspătul prieten la profesia de ziarist. Acesta e un altfel de vis,* Visul cu bătaie lungă. *Pentru a ilustra dictonul că viața unui om înseamnă mai puțin decît cea a unui cîine, Omescu regizează o succesiune de planuri în care citează o reclamă de circ și trei confesiuni ale protagoniștilor circului ca în fond să citeze textele unor ziare unde morții unui saltimbanc i se dă mai puțină atenție decît pierderii unui cîine. O coincidență de nume amplifică impresia dezolantă. Ideea povestirii și maniera în care e confecționată, ca și dezinvoltura verbală, aduc aminte de Cezar Petrescu. Tot pe tehnica planurilor se bizuie și lunga narațiune* Între două trenuri. *Omescu încearcă să facă astfel captivantă istoria unui divorț banal, generat de o căsătorie grăbită. Autorul nu pare a sesiza banalitatea situației și pe alocuri vulgaritatea ei și acordă circumstanțe unei drame de caracter desuet. Apare o consolatoare ciudată a lui Vasile Stoica, cel cu divorțul, într-o confuzie de planuri etice, pe care nu poate s-o descurce decît autorul și, pe deasupra, un colectiv de geologi (același grup izolat în mijlocul căruia vine o femeie) care este extrem de grijuliu față de starea depresivă a lui Stoica. Ca unii dintre autorii dintre cele două războaie de a căror proză aduce aminte, scriitorul pare a ceda subiectelor ieftine, melodramatice.*

M. UNGHEANU

DISCUȚII DISCUȚII DISCUȚII DISCUȚII

Cu privire la ideea poetică

Parcurgînd diferitele intervenții ale criticii noastre în dezbaterea teoretică actuală, indiferent de direcția ori maniera argumentației, surprinde frecvența încercărilor de definire a substanței poeziei. Cert, interesul acesta manifest este pe deplin justificabil: analiza fenomenului estetic cere o prealabilă delimitare a zonelor de bază, a sferei conceptelor esențiale din domeniul labil al științei artei. Și, de aceea, disputele teoretice vizează nu o dată tocmai aceste formulări generalizatoare, chiar dacă însuși autorul lor le-a expus sub impresia adoptării unei norme inatacabile prin larga și comuna ei circulație. Am desprins, în această ordine de idei, dintr-un recent volum intitulat **Dialoguri despre poezie**, o definiție tranșantă: **„...toți cei care s-au exprimat despre ea** (despre poezie — n.n.) **sînt de acord că substanța primordială a poeziei este emoția, afectivitatea, mișcarea sufletului, glasul viu din interior, reacția inimii, cu un cuvînt — lirismul..."** Nu intenționăm a intra în polemică, deși tentația există. Fiindcă e stimulată de acel categoric toți, de insinuarea subtextului că pozițiile filozofice ale celor mulți vizați n-au fost diferențiate, de faptul că, în continuare, se afirmă: **„Ca să comunice un conținut bogat și profund, un viu mesaj omenesc, poezia trebuie să emoționeze, să trezească un ecou durabil"** (însemnare care, alăturată anterioarei, dă naștere în cel mai fericit caz unui calambur) și așa mai departe.

Așadar, nu am reținut formularea citată în scop polemic: ea este de manieră să reamintească, și aceasta e pozitiv, că — născut sub zodia romantismului — conceptul modern de poezie „definește" poezia ca fiind expresia artistică a gîndurilor și sentimentelor omului. Evident, se impune apoi o explicitare și nuanțare a termenilor, o amplificare a unor sensuri, precum și o restrîngere a altora; nu vrem să forțăm, însă, uși deschise. Ne interesează, doar, cauzele persistenței obsesive a dualității gînd-sentiment în interiorul conceptului modern de poezie, în ciuda unor acțiuni, nu lipsite de prestigiu, de anulare a unuia sau altuia din termeni. De fapt, lirica — fiindcă asupra ei vom insista în cele ce urmează — nu este o cucerire a romantismului și, ca atare, nici poezia acceptată în felul sus-amintit. În procesul de creație, realitatea exterioară nu a constituit și nu constituie, pentru lirică, decît un punct de pornire, nu și substanța ei. Aceasta din urmă e oferită de însuși subiectul creator, în al cărui vast cîmp interior contactul cu o anumită porțiune a realității declanșează atitudinile afectiv-spirituale pe care le înglobează în creație și le retransmite prin aceasta. Capacitatea subiectului creator de a se exprima pe sine însuși, de a materializa resursele sale interioare afectiv-spirituale, de a obiectiva — în ultimă instanță — subiectivul, nu este o calitate numai a poeților din ultimele epoci literare. În accepție tipologică, s-a vorbit și se poate vorbi despre un romantism al antichității, al clasicilor etc. — romantismul fiind văzut, deci, ca o permanență a istoriei literare. Ovidiu e un liric și, ca atare, romantic. Opera lui Petrarca sau o bună parte a sonetelor lui Shakespeare reclamă judecăți de valoare cu prerogative romantice. Ni se pare, deci, discutabilă opinia conform căreia, în secolul al XIX-lea, poezia își anexează un nou domeniu, anume universul interior. Nu e vorba de o descoperire, ci cel mult de o redescoperire: într-un fel, Petrarca e mai romantic decît Hugo. Ceea ce trebuie spus este că, o dată cu secolul al XIX-lea, lirica primește un program și o mai intensă, mai precisă determinare istorică, determinare care dă naștere curentului. Meritul romanticilor constă în organizarea explorării acestui fertil, dar nu inedit, teren; iar generațiile care le-au urmat, căutînd să răspundă altor imperative sociale și estetice, au depășit experiența romantică, valorificînd noi forme și expresii ale subiectului.

Dualitatea rațiune-afect, structural necesară poeziei romantice de apogeu, a fost supusă, însă, treptat (în intervenții teoretice și chiar în practică), unui proces de eroziune. Însuși Edgar Poe — a cărui operă este, în esență, inalterat romantică — mina din interior pozițiile teoretice ale curentului, excluzînd din țesătura intimă a poeziei irizațiile afectului. Exclusivismul său atinge un punct la care nu se aspirase încă atît de categoric: originalitatea substanțială e rezultanta intenționalității matematice, lirica fiind expresia deplinei lucidități. Spiritualismul total al lui Ion Barbu nu e străin de această atitudine; la poetul român, negarea contingentului se face în numele esenței lucrurilor, al conceptului primar, al substratului ideatic originar — de unde opoziția vehementă la adresa poeziei timpului său, pe care o consideră ca fiind intangentă **„lirismului absolut"**. Consemnăm această negare a dualismului amintit și absolutizarea unui factor — rațiunea, amintind că lirica celor doi poeți nu este pe deplin complementară tezelor susținute; în zona imponderabilului, a inefabilului poetic, sugestia ori insinuarea afectivă are misiunea ghidului, adesea a instrumentului. Ca atare, o corespondență pe acest plan între insul creator și cel receptor al operei de artă se impune.

În epoca postromantică se ajunge, de altfel, și la o altă încercare de anulare a dualismului romantic. Dar, în opoziție cu spiritualismul poesc, se caută eliminarea rațiunii din sfera liricii pe linia cunoscutei afirmații a lui Mallarmé: **„Poemele nu se fac cu idei, ci cu cuvinte".** Sîntem, totuși, în fața unei false probleme, întrucît ni se propune renunțarea la rațiune și adularea intelectualismului! Mai explicit: poezia nu are aderențe la idee (afectul era deja exclus din formulare), ci fetișizează cuvîntul. Dar jocul lexical se descifrează doar la un înalt nivel intelectual, penetrația fiind — deci — raționalistă; ca atare, cercul e vicios și inexpresiv. Ne aflăm, așadar, tot în fața mitului rațiunii, dar un mit deghizat, iar deghizarea pînă la deformare a fost fatală dadaismului, altfel pornit din intenții pozitive. Fiindcă, trebuie s-o recunoaștem, cultul pentru cuvînt al dadaiștilor, pentru insolitul imaginii și al atitudinii este — în esență — raționalist, hazardul fiind doar o formulă menită a traduce opțiunea lucidă, calculată. Obstacolul de netrecut pentru poeții „cabaretului Voltaire" a fost tocmai cerebralismul, rigiditatea experimentului lexical lucid, intangent liricii. Totuși, paradoxal, degringolada dadaismului nu a prilejuit, pentru mișcarea literară european, o concluzie definitivă. Tristan Tzara însuși se arăta oarecum consternat de apariția acelui neodadaism căruia Isidore Isou i-a spus lettrism: mitul cuvîntului înlocuit prin mitul sunetului, al literei. Poezia dadaiștilor era cel puțin lizibilă și am spus cel puțin fiindcă nu o dată, autodepășindu-se, se oferea ca o lirică de sugestie, implicit cu valori estetice greu de neglijat — pe cînd lettrismul, în absența instrumentului de comunicare, nu și-a cîștigat un loc nici măcar la periferia literaturii. Și dacă istoria se repetă, se repetă atunci și verdictul ei: iată un subiect asupra căruia se pare că nu meditează adepții „poeziei deschise", un neo-lettrism.

Pe parcursul acestor însemnări, în funcție de tema ce ne-am propus-o, operăm — precum se vede — o netă diferențiere între dadaism și descendenți, pe de o parte, și suprarealism, pe de altă parte. Fiindcă, în acest din urmă caz, anularea vizează declarat rațiunea. Imprecizia termenilor nu trebuie să deruteze: după André Breton, suprarealismul este **dicteu al gîndirii, cu absența oricărui control exercitat de rațiune (!?), în afară de orice preocupare estetică sau morală"**, gîndirea fiind, însă, sinonimă cu subconștientul. Absența unui principiu ordonator presupune însă, ancorarea nu **într-un soi de realitate absolută, de suprarealitate"**, ci în suprarealitate. Suprarealiștii vizează zona amorfă a afectului, a incongruentului, urmărind să traducă poetic impresia primară. Ciudat, dar spiritul care domină experiența suprarealistă este cel gregar, întrucît o astfel de poezie nu înnobilează, ci coboară. Lirica de această natură presupune reacția la nivelul subumanului, în fază de instinct; or, înainte de rațiune sau în afara ei, punțile de legătură dintre oameni nu există ori sînt rupte, iar exaltarea substratului primar, neorganizat al omului este o acțiune inumană. Nu putem, totuși, neglija faptul că suprarealismul a avut și un efect pozitiv, anume în ceea ce privește instrumentul, tehnica, procedeul de laborator. În contact cu această mișcare poetică, lirica a devenit mai maleabilă, în stare să exploreze cu un plus de permeabilitate universul interior al omului.

Incompatibilitatea acestor teorii cu estetica marxist-leninistă se verifică, însă, prompt, nu atît în efectul lor pe planul formei poetice, cît în intenționalitatea lor. Din acest punct de vedere socotim că este necesară o strictă delimitare, pe care am încercat s-o facem parțial. Poezia secolului al XX-lea (ne referim la cea autentică) s-a dezvoltat valorificînd experiențele amintite și altele. Exemplele ne stau tuturor la îndemînă. Însă a reușit doar atunci cînd a făcut abstracție de finalitatea respectivelor practici. Iată suprarealismul, de pildă: el nu poate fi discutat, în profunzime, neglijînd substratul său filozofic, unde descifrăm ca personalități de primă mărime pe Sigmund Freud și Henri Bergson. Este vorba, pe de o parte, de subordonarea conștientului de către subconștient și, pe de altă parte de exaltarea instinctului, iar ca instrument de penetrație — a intuiției. Pe planul teoriei artei, variatele orientări ale filozofiei capitaliste din secolul trecut și din secolul nostru au dus, cu unele excepții, la impunerea fenomenului pe care îl numim autonomismul estetic.

Intrînd în domeniul literaturii române, constatăm că drumul exegezei fenomenului poetic de pe asemenea poziții diformante a fost deschis încă în urmă cu aproape o sută de ani de către Titu Maiorescu care, în faimoasa **Cercetare critică**, afirma că **„ideea sau obiectul exprimat prin poesie este totdeauna un simțămînt sau o pasiune".** Studiată dialectic, teza vădește și o flagrantă eroare logică, întrucît ridică **mijlocul** la rang de **scop.** Pentru noi, la înalta treaptă de generalizare proprie liricii, emoția nu este decît un mijloc de comunicare (mijloc specific artei) și cînd spunem aceasta înțelegem că metafora, tropii, în ultimă instanță, constituie o condiție **obiectivă** de transmitere a substanței poeziei, iar afectul — una **subiectivă.** Cu ajutorul tropilor, prin intermediul sensibilității, poezia se adresează conștiinței, afirmația devenind axiomatică din moment ce nu se poate nega funcția gnoseologică a artei. Procesul este complex: apelînd, așadar, la afectul cititorului, poetul îi transmite o valoare de ordin teoretic, rațional, conștiința fiind locul unde se desfășoară actul de asimilare esențializată a substanței poeziei. Urmează apoi o reafirmare a afectului, dar nu sub formă de pătrundere într-o zonă superioară, ci de întoarcere **în consecință.** Conștiința, posesoare a unei noi valori, determină modificarea, corectarea sau amplificarea afectului în anumite linii ale sale, în același fel în care — pe un alt plan — asimilarea unei anumite concepții duce la anumite atitudini practice. Misiunea poeziei, ca a întregii arte de altfel, este, deci, de a transmite o idee sau un complex de idei, afectul fiind în procesul cunoașterii poetice doar o etapă de tranziție și nu punct final. Făcînd abstracție de ultima treaptă, conștiința, ar însemna să admitem o poezie a simțurilor și pentru simțuri, creată — poate — cu risipă de fantezie, dar deloc inedită, întrucît, de la ramura de dreapta a simbolismului pînă la ultimele „cuceriri" în materie ale poeziei occidentale, mistificarea liricii nu s-a produs decît sub asemenea auspicii teoretice. În altă ordine de idei, neacceptîndu-se afectul ca etapă indispensabilă în drumul poeziei spre conștiința cititorului, se ajunge la expunerea rigidă a ideii, fără a emoționa și, deci, fără a capta atenția destinatarului produsului artistic. Dar asupra ambelor cazuri am mai insistat.

Evident, din necesități argumentative, expunerea aceasta a procesului de receptare a poeziei este viciată în oarecare măsură de disociere didactică. În realitate, actul perceprii poate fi și este adesea sincron în diferitele sale laturi. Ideea o întîlnim formulată clar și în **Estetica** lui Tudor Vianu: **„Starea estetică nu este o stare de afectivitate pură, ci se împletește și se sprijină pe un schelet de numeroase acte intelectuale".** Putem, deci, surprinde dualitatea afect-rațiune în interiorul recepției artistice ca un fenomen dialectic intrisec, caracteristic, necesar. Iar sincronismul recepției afectiv-raționale este un argument fie în favoarea operei de artă respective, fie în al calității deosebite a recepției estetice de care dă dovadă un anumit cititor. Ne rămîne a opina că acest dualism pe planul recepției estetice este condiționat de un anume dualism al substanței poeziei, pe care îl descifrăm în ceea ce estetica numește prin conceptul de idee poetică. Este astăzi de domeniul locului comun a afirma că ideea poetică are un specific al ei care o diferențiază net de ideea ca noțiune a filozofiei: ea este un rezultat al intuiției artistice a valorii germinative de poezie. **„Nu există poezie** — spunea George Călinescu în **Principii de estetică**, lucrare ce oferă încă numeroase puncte de sprijin cercetătorilor esteticii actuale **— acolo unde nu este nici o organizațiune, nici structură, într-un cuvînt nici o idee poetică"**, revenind și precizînd că prin **„organizațiune"** înțelege un **„sens general"**, care nu trebuie confundat cu **„înțelesul"**. Formularea ni se pare clară, autorul **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** supunînd analizei ideea poetică, iar nu viziunea poetică (așa cum susținea D. Costea în articolul **Concepția despre lume și viziunea poetică** din volumul **Literatură și contemporaneitate**), două noțiuni cu sfere net deosebite, deși apropiate în plan estetic. Noi înțelegem viziunea poetică, un alt concept al esteticii, ca fiind modul specific fiecărui creator de a grupa sau structura anumite reprezentări în jurul sensului general al poeziei, în jurul ideii poetice. Acceptînd ideea poetică în sensul dat ei de George Călinescu se exclude și posibilitatea confundării acesteia cu concepția autorului, care presupune o largă sferă filozofică, **premisă** a intuiției artistice și, deci, a ideii poetice. Concepția autorului validează sau invalidează valoarea ideii poetice sub aspect filozofic, indiferent de caracterul poeziei, dă viabilitate sau nu imaginii realizate prin intermediul refracției poetice, în interdependență cu talentul, dă — în ultimă instanță — suport consistent sau inconsistent cunoașterii artistice limitate la creația respectivă.

Ideea poetică, așa cum o concepe și George Călinescu, ni se relevă ca o unitate afectiv-spirituală, la baza căreia — în procesul de creație — se află intuiția artistică. Caracterul acestei unități este elementar: **„Sentimentul** — afirmă tot George Călinescu în aceeași lucrare — **despărțit de orice intelectualitate nu există decît ca o abstracțiune a minții noastre"**, iar intelectualitatea pură (dacă există așa ceva, altminteri fiind vorba de atitudinea spiritualistă cu reduse reverberații afective) este proprie doar științelor exacte, nici măcar celor filozofice. Referitor la aceasta, Tudor Vianu nota, în **Filosofie și poezie**: **„În adîncurile poesiei nu este deci necesar să întîmpinăm idei, concepții doctrinare, ci numai (...) intuiții spirituale..." [1])**. Substanța poeziei se exprimă, așadar, printr-o sinteză afect-rațiune cu mare rezonanță estetică. În interiorul artei autentice, conceptul modern de poezie presupune promovarea consecventă a unui conținut de viață profund, a atitudinii umaniste în cel mai înalt grad, astfel încît creația lirică să fie consonantă ritmului și esenței epocii noastre, să răspundă pe deplin imperativelor timpului nostru, întrebărilor și frămîntărilor omului.

Sîntem tentați de o singură exemplificare: ultimele volume de versuri ale lui Tudor Arghezi nu aduc o altă dimensionare a universului liric arghezian, descoperirea unor spații inedite pe care meditația estetică să le situeze în sfera poeziei, așa cum s-a întîmplat la apariția **Florilor de mucigai** sau, mai aproape, a **Cîntării omului.** Meditația se menține pe direcții știute, însă cîștigă în profunzime, atinge pe verticală zone altădată interzise și, astfel, vechile întrebări și incertitudini se dovedesc capabile să afirme valori stabile. Procedeul însuși este al unui poet care, dincolo de tensiunea sentimentului, caută explicația, logica gesturilor, aceasta fiind ținta pe care o propune și cititorului. La lectură, poezia argheziană nu vizează emoția subconștientului fluid, ci oferă prilej de meditație, de cercetare, chiar și atunci cînd este vorba de lirica erotică. Arghezi cîntă prezența feminină la un înalt diapazon, dar — ca în **Streină** sau **Spuneai ceva?** — e obsedat de a stabili cauza durabilității sentimentelor ori de a determina resortul „afinităților elective". Și, în acest fel, versul arghezian nu e expresia redusei vibrații afective, ci a aspirației spre cunoașterea expansivă.

MIRCEA BRAGA

PROFILURI ȘI MORAVURI

Să ne dăm singuri lauri

Citesc și răscitesc în fiecare săptămînă studiile sale ale căror titluri sînt întotdeauna mai bogate în idei decît întregul lor conținut. Rămîn uimit și-mi pun mereu aceeași întrebare: Doamne, cînd s-o fi școlit așa băiatul nostru de patruzeci de ani? Prin școală a trecut așa de greu, apăsat de marele vis de a fi poet. Nu citea ca să nu-și altereze sensibilitatea și originalitatea congenitală. În facultate împingea peste sesiune cu pieptul lui enorm, ferm și rigid, amplasat puțin pieziș pe verticală, ca un atribut al personalității inflexibile, niște cursuri de drept, cum împinge un plug mecanic zăpada de pe drumurile iernilor grele. Și... a împins dibaci, tomnaticul flăcău intelectual, căci și-a croit o bună cărare spre cîmpul semănat cu lauri al criticii literare. Băiatul nostru quadrigenar face minuni. Aruncă o vorbă și-și zmulge repede singur, pentru căpșorul lui împodobit cu păr creț, ca o reflecție a circumvoluțiunilor dinăuntru, frunze pentru cununa de lauri. Ce dracu, numai Dante să se poarte așa cum l-a văzut el într-o poză?! Dacă-i vorba să învățăm de la clasici, atunci să învățăm totul. Ce impozant e florentinul cu cunună, dar pălește în fața băiatului quadrigenar. Și cununița asta autoaninată de podoaba capilară e numai o frîntură din marea, nepieritoarea lui glorie. Doamne, mare ești Doamne și-atoateștiutor! Te rog spune-mi cum și-a făcut rost de ea?

Cum zici? A citit, s-a străduit?

Zii, Doamne, mai tare, că nu te-aud!

Ți-e frică, Doamne, și ție că-ți pune la cale o șicană?

Zii, Doamne, adevărul că nu te spun!

— A învățat de la clasici, din romanul lui Nicolae Filimon „Ciocoii vechi și noi", și și-a pictat pe perete o bibliotecă pe care-o citește după cotoare.

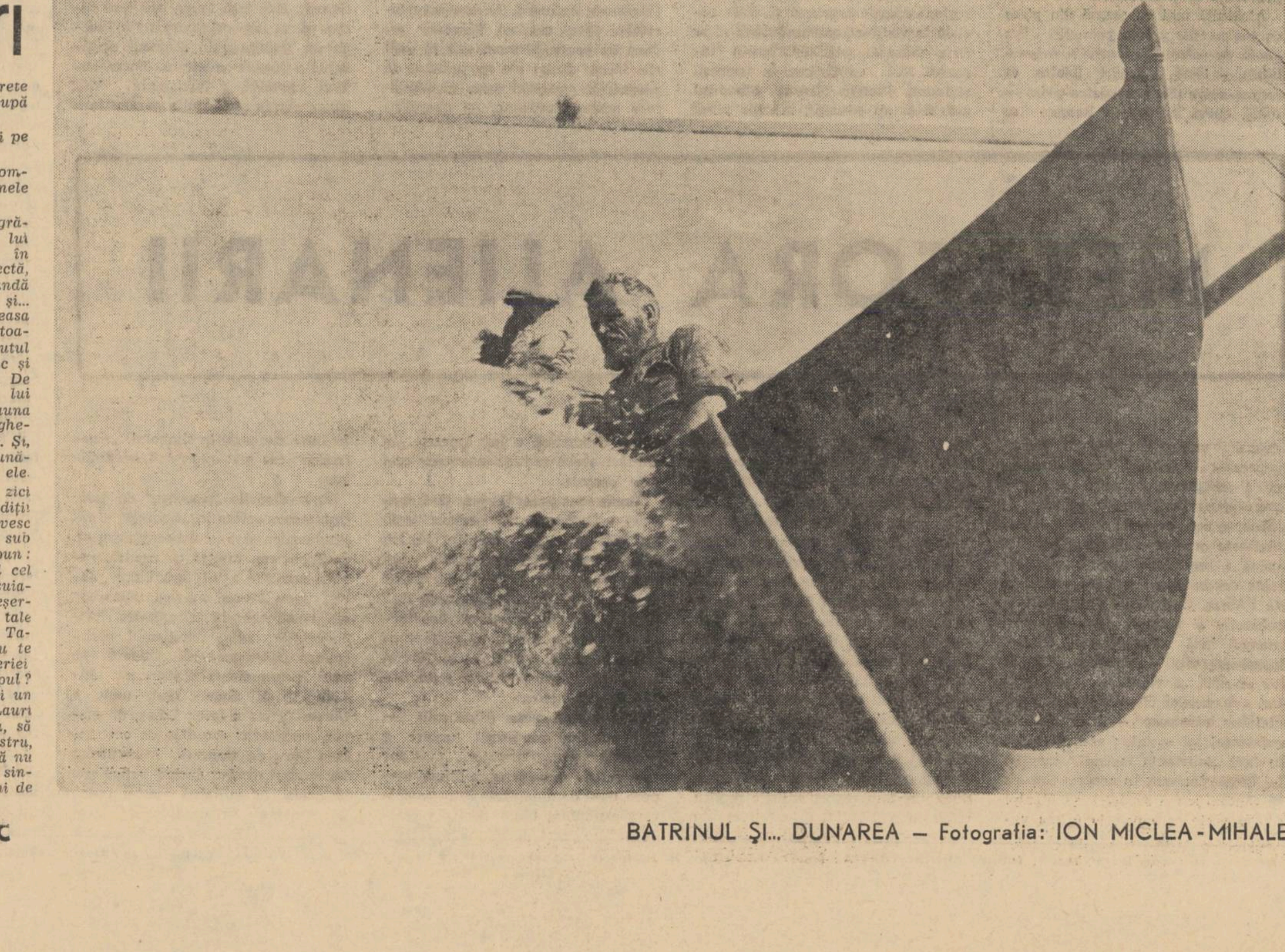
— Zii, înainte, Doamne, că ești pe calea cea bună!

— În vino veritas! șoptește Domnul sfios, contaminat și el de unele moravuri literare.

— Înțeleg, Doamne, adevăr grăiește gura ta daurită. În casa lui domnește adevărul îmbuteliat în zeci de forme și de-acolo se reflectă, apoi, pe imaculata hîrtie și inundă toată țara. Smulge omul dopul și... hopa opul! Se învîrtoșează aleasa licoare în titluri mari, țipătoare, și se evaporează din conținutul opurilor sale căci băiatul e liric și lucrează la temperaturi înalte. De pe pajiștea uscată a articolelor lui poți culege, Doamne, întotdeauna scheletele unor personalități, înghesuite de el numai în numele lor. Și, Doamne, cîte nume mari și răsunătoare și ce familiar se poartă cu ele.

— Spiritele mari se întîlnesc, zici Doamne? Da, dar în ce condiții: maștere pentru unele?! Te privesc tinere de patruzeci de ani, turtit sub marea-ți cunună de lauri și-ți spun: dă-i înainte, că ești pe drumul cel bun, i-ai prins pe toți la înghesuială. Fugi singur înainte prin deșertăciunea fără sfîrșit a marilor tale ambiții. Nu te poticni în cărți. Talentul se naște, nu se face. Nu te împiedica în prejudecățile meseriei. Ce-i aia etică? Ce-i ăla scrupul? Tu nu ești un meseriaș. Tu ești un creator, un ales, dă-i înainte! Lauri sînt berechet. Și-apoi, ce dracu, să n-avem și noi un Dante al nostru, un cap cultural încoronat? Dacă nu sîntem înțeleși, să ne dăruim singuri cununi, cît mai mari cununi de lauri!

ARHILOC



BĂTRINUL ȘI... DUNAREA — Fotografia: ION MICLEA-MIHALE

COMENTARIU

SUB SOARE DE AUGUST

Mă reîntorc în timp, sub soare de august, cercetînd unghiurile din care ai fost privit, popor român, viteaz în luptele pentru independență și suveranitate, eroic pe baricadele revoluției, nicicînd abătut de pe drumul ales, demn și hotărît spre înainte. Sub soarele acesta de august și dublă sărbătoare, cobor în vreme și-ncerc să-mi descopăr chipul tău unic, adevărat, perpetu, intrat în zodia desăvîrșirii.

Nimic nu te poate caracteriza îndeajuns decît drumul acesta drept, străbătut fără de odihnă ; decît pasul tău adunînd generații, contopind într-o singură verticală, liniile unui neam întreg.

Pas românesc, pas de cîntec străvechi și de doină ; mers legănat al horei de mînă ; iubire de spic pîrguit ; dragoste de ce-i pe țărînă și-n adîncuri, caligrafiind peste veac destinul țării. Obosit ți l-au vrut unii, încurcat în hîrtoape de restriști și înfrîngeri, îngenunchiat sub bici și întrerupt de Curbă. Ți l-au pus în lanțuri și ți l-au aruncat în celulă Și-au făcut legi, legi după legi ca să n-ajungi niciodată orizonturile tivite cu aur. Pasul comunica însă pe dedesubt cu pămîntul — a treia circulație de sînge și lumină si-n fața ei orice opreliște a fost neputincioasă : o pulbere de rugină și trudă falsă a rămas înapoi. Pasul trecea prin șesurile țării și prin orașele ei, ritmat de reflexul alămurilor, neliniștind domnițe și domni cu monoclu, luînd cu asalt dunga din zare.

Intrai într-un continent spre care mergeai mai de mult și primul lucru făcut a fost defrisarea lui de amărăciune și buruiană. Era în august și vestea s-a răspîndit brusc în zilele acelea pe fața răvășită a Mapamondului, înscriindu-l în istoria sa. Iată-l consemnat cu acea precizie rece și-n graba cerută de trepidația belică : „Noul guvern român a început curățirea teritoriului țării sale de nemți'. **(Pravda,** august, 1944) ; „E prematur să evaluăm toate consecințele pe care le poate avea răsturnarea de situație produsă în România. În orice caz e un eveniment care a dat una din cele mai sensibile lovituri celui de al III-lea Reich". **(Le Figaro,** august, 1944) ; „Ieșirea României din război a creiat pericolul izolării celor 15 divizii germane aflate în Grecia și sudul Jugoslaviei". **(Christiance Science Monitor,** august, 1944)...

Era pasul tău, cel care avea să străbată 1 000 km în dispozitivul hitlerist, eliberînd 3 831 localități (între ele 53 de orașe mari) și aducînd pentru aceasta jertfa de sînge și de lumină a 170 000 de morți și răniți, aruncînd în prăpastia războiului 106,5 miliarde lei, adică 767,5 milioane dolari, la cursul din 1938.

Era pasul tău de cîntec străvechi și de doină, de spic și țărînă, aceeași verticală ce înaintează acum, sub explozia unei imense bucurii unanime, prin piața mare a orașului.

E august și-s 21 de ani de la primul August, de cînd unghiurile din care erai privit începeau să se schimbe. Dar pasul tău, sărbătorind victoria din acel August însămînțat cu morți și libertate, sărbătorește victoria din August acesta, decisivă și ea în caligrafierea destinului nostru : țara adorată de tine, continentul iubit spre care urci din adîncuri de secol, e cea mai tînără. Republica Socialistă România are vîrsta acestei zile. Pornind dintr-un același arbore de înțelepciune și cunoaștere, Constituția are aceeași vîrstă. Două tinereți ale aceleiași generații. O realitate evidentă de mult și-o unică lege, fundamentală, de consfințire.

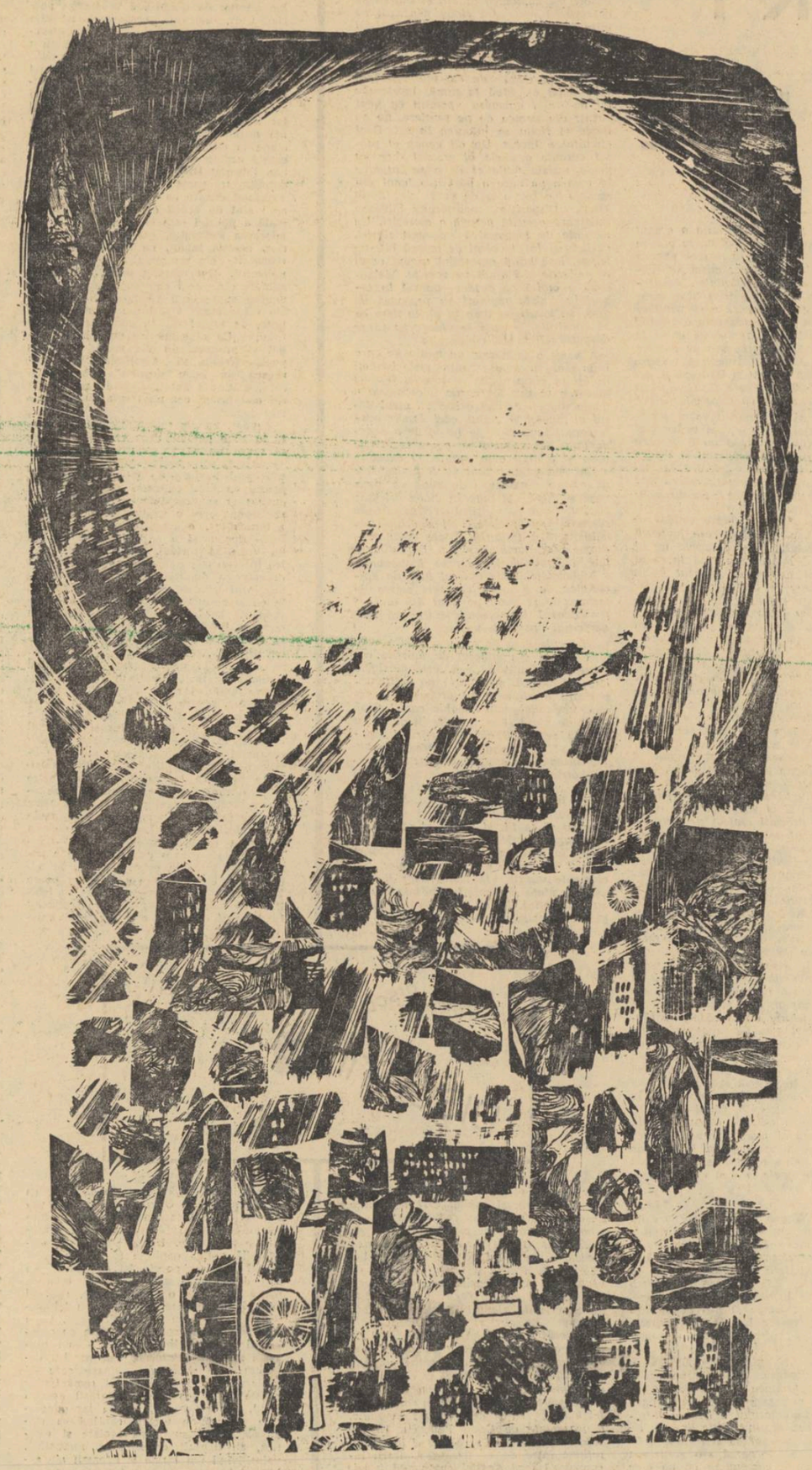
Legi, legi după legi, au făcut unii, ca să-ți oprească mersul, schimbîndu-le cotidian, după cum cotidian se schimbau guvernele vremii roase și putrede pe dinăuntru. Tu îți continuai pasul, aducînd spre azi nu urma cătușelor din jurul gleznei, ci victoriile. Nu tot tu scoteai exact acum 3 secole, la Tîrgoviște, acea **Indreptare a legii,** ascunsă repede de cei ce nu căutau îndreptare ?

Păduri de steaguri vestesc, sub soare de August, această nouă cucerire a ta, iar vestea se așează pe fața aceluiași Mapamond, în pagini de carte și-n caietele de însemnări ale ziariștilor. Iat-o, consemnată de exact aceleași ziare de acum 21 de ani : „Poporul României Socialiste a străbătut un drum glorios și el are cu ce se mîndri". **(Pravda,** august, 1965) ; „Bilanțul (victoriilor tale — n.m.), trebuie s-o spunem fără idei preconcepute, este pozitiv. Pe plan intern, politica de utilare industrială a României, a dat roade". **(Le Figaro,** august, 1965) ; „Românii au muncit greu în ultimii ani pentru a obține progresul pe care îl constatăm acum. Nicăieri în Europa răsăriteană nu vezi ridicîndu-se atît de multe fabrici, atît de multe locuințe și grădini bine întreținute. Dacă această situație se menține, unii experți economici prezic că ar fi posibil ca România să devină în cîțiva ani cea mai puternică țară industrială din Europa răsăriteană..." **(Christiance Science Monitor,** august, 1965).

În decursul adolescenței unei generații, dimensiunile țării spre care veneai de peste fruntarii s-au schimbat definitiv, iar unghiurile din care erai privit s-au schimbat și ele și s-au înmulțit tot mai repede. „Sîntem de 9 ori mai sus decît în 1938, anul cu cea mai înaltă producție din timpul burgheziei — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al C.C. al Partidului Comunist Român. În următorii ani proiectul de Directive prevede să grăbim pasul și să ajungem în 1970 de aproape 16 ori mai sus decît în 1938".

E pasul tău, același de întotdeauna, popor român. Pasul tău, călăuzit cu dăruire și înțelepciune de partidul tău, Partidul Comunist, pasul tău nicicînd abătut de pe drumul ales, demn și hotărît spre înainte.

DARIE NOVĂCEANU



Desen de EUGEN MIHĂESCU

ROLF HOCHHUTH :

Vicarul

Rolf Hochhuth: Der Stellvertreter, *adică „Înlocuitorul", în traducerea franceză „Vicarul", sau Papa Pius al XII-lea.*

Isus, la Cezareea, dîndu-i prioritate lui Petru, printre ceilalți apostoli, a creat prin aceasta ierarhia papală. De atunci, biserica păstorită de Petru, „vicarul" lui Isus pe pămînt, s-a dezvoltat neîncetat : numărul închinătorilor ei, în întreaga lume, trece astăzi de o jumătate de miliard.

Rolf Hochhuth, tînăr scriitor german necunoscut pînă ieri, a compus o carte a cărei narațiune, în parte dialogată, poate fi reprezentată la teatru. Fruct al unei invenții dramatice care egalizează uneori pe Shakespeare, cartea lui Hochhuth este, pe de altă parte, rezultatul unei lungi cercetări arhivistice, cu descoperiri spectaculoase.

Drama înfățișată în „Vicarul" este a evreilor deportați de Hitler în lagărele morții, în timpul ultimului război mondial.

Față de această monstruoasă acțiune criminală, care a însîngerat Europa, papalitatea a rămas pasivă.

Dezavuarea acțiunii criminale a naziștilor de către Papa Pius al XII-lea ar fi avut, desigur, un efect hotărîtor de oprire.

Dar acțiunea nu s-a produs, pentru că Vaticanul era prea interesat de a-i da mînă liberă lui Hitler în campania împotriva Uniunii Sovietice.

Condamnarea lui Hitler ar fi putut să aibă efecte dezastruoase pentru fascism în campania antisovietică.

Față de această situație dramatică, un tînăr călugăr iezuit, Riccardo Fontana, figură sublimă de martir, fiul contelui Fontana, înalt funcționar al Vaticanului (consilier al Sfîntului Scaun), se hotărăște să încerce de a-l determina pe Papă la o acțiune de dezavuare a lui Hitler. Scena dintre tînărul iezuit și Papă este de un intens dramatism. In-fine, curajosul tînăr decide să se sacrifice, jertfindu-și viața în lagărul de la Auschwitz, pentru a răscumpăra păcatul Papei Pius al XII-lea.

Cartea e scrisă de la început la sfîrșit la o înaltă tensiune dramatică, toate personajele fiind profund veridice. Numele lui Shakespeare revine încontinuu pe buzele cititorului acestei cărți extraordinare, care se va înscrie, desigur, printre marile cărți ale veacului nostru.

Personajele sînt descrise de mînă de maestru. Printre ele, una din personificările geniului răului, „Doctorul", personaj mefistofelic care apare în toată monstruoasa lui realitate pe fundalul cuptoarelor morții de la Auschwitz, este de talia lui Caliban din „Furtuna" lui Shakespeare.

Epopeea lui Hochhuth este de natură a zgudui din temelii o orînduire socială.

AL. ROSETTI

LIRICA AUSTRIACA

MARIE THÈRÉSE KERSCHBAUMER

Cîntec în zori

Trîntiți-mi tare pleoapa ochilor
și inima mi-o liniștiți
rupeți foamea din mine
înăbușiți-mi strigătul
și zăvoriți vocile păsărilor

turnați-mi noaptea înapoi.

Vai ! vine ziua !

In ochii mei coboară rouă.

Și tu

Te vei gîndi la mine
Cînd vei pluti în seara
Unor cetăți străine.

Te vei gîndi la mine
Cînd vor luci lumine
Peste cetăți străine.

Te vei gîndi la mine
Cînd va ploua pe fața
Cetăților străine.

Te vei gîndi la mine
Cînd va fi seară
Cînd se vor aprinde lumini
Și cînd va ploua
Într-un oraș străin.

Conversație

Nu e așa ?
Ti s-a părut și ție
Modificată culoarea vinului
Cînd îmi aduceai amfora
Plină de-o amețeală a visului
Dulce
Iar mătasea cuvintelor căzătoare
Se mula mlădie
Pe relieful
Coloanelor de marmură
Ale dorinței

Tu

Ești pentru mine
ceea ce lupoaica
a fost pentru gemeni

și ceea ce sînt
pentru copaci
picioarele goale ale copiilor

Ești pentru mine
ceea ce pentru vînt
e părul lung de femeie.

Ești
— tînguirea —
pentru făptura în suferință

Și pentru mine ești
ca pîinea și sare
pentru un străin.

In românește de Anne Lie Garbany și Adrian Păunescu.

METAFORA ALIENĂRII

În ultimii 15 ani numele lui Eugen Ionesco a apărut strîns legat de cele mai temerare tendințe ale teatrului de avangardă occidental. Cu o asemenea perspectivă în timp asupra operei scriitorului putem stabili cît datorește prestigiul său mondial unei puternice personalități creatoare și, cît anume, tentației facilului, a gratuității.

În schimb, este greu de anticipat destinul unei glorii în devenire, al unei structuri conflictuale ca a lui Ionesco, cu o evoluție sinuoasă deși, pare-se, ascendentă, cu mutații imprevizibile de perspectivă și de concepție. Mai cu seamă că astăzi Samuel Beckett pare să întrunească consensul general al publicului.

Opera lui Eugen Ionesco este prin autodefiniție un **„anti-teatru"** ; ea propune o formulă dramatică opusă inerției tradiționale sclerozate, convențiilor unanim acceptate de un public conformist. Se pare, de altfel, că denumirea „romanului alb" ca „anti-roman" (datorită lui Sartre) nu este străină programului estetic al lui Ionesco. Ambele fenomene definesc o opoziție înverșunată împotriva unui mod de expresie literară care, să nu uităm, constituie gloria literaturii franceze ; și în „romanul alb" și în multe dintre piesele lui Ionesco asistăm la un proces de disoluție a personajului și la înlocuirea lui cu o succesiune de stări de spirit ce numai cu greu intră în limitele unei personalități distincte. Aceasta justifică întrebarea în ce măsură autorul corozivului **Nu** (pamfletul de o dezinvoltură juvenilă, agresivă, din 1934) depășește momentul de nihilism gratuit, în ce măsură adică, piesele lui alcătuiesc o **viziune constructivă** asupra vieții și asupra artei. Dacă negației nu-i urmează gestul pozitiv esențial — revelația unei concepții creatoare — patosul polemic riscă să se consume într-un orizont limitat, fără speranță. Personalitatea artistică a lui Ionesco s-a definit pînă acum **relativ,** adică în opoziție cu termenul polemicii sale și mai puțin **în sine,** pe terenul său propriu. De aceea, dacă zelul său negativ este o certitudine, afirmația menită să substituie obiectul polemicii rămîne încă o problemă de perspectivă.

Alcătuită mai cu seamă din piese de teatru dar și din povestiri **[La photo du colonel (Fotografia colonelului)** — 1962] și eseuri **[Notes et contre-notes (Note și contra-note)** — 1962], opera lui Eugen Ionesco se dezvoltă unitar din același nucleu generator — subiectivitatea spontană a scriitorului, punctul în care toate planurile realului coincid în căutarea unei expresii de artă. **„Teatrul este pentru mine, proiecția pe scenă a lumii dinăuntru",** mărturisește dramaturgul în **L'Impromptu de l'Alma.** Caracterul programatic subiectiv al teatrului său nu înseamnă însă subiectivism. Lumea interioară este — în ciuda variațiilor eu-ului, **„a visurilor, a neliniștilor, a dorințelor obscure și a contradicțiilor interioare"** — o expresie a **existenței** lui sociale ; aceasta oferă în fapt „substanța teatrală" creației lui Eugen Ionesco. **În aceasta** trebuie să căutăm sursa aspectelor teatrului său, aspecte care par, la prima vedere, expresia unei subiectivități hipertrofiate (mă refer anume la ceea ce se înțelege deobicei prin **absurdul** teatrului lui Ionesco). Nu este vorba de acel **„absurdo racional"** („absurd rațional") pe care, în mod fals dialectic, îl predica Unamuno ; mai curînd de **absurdul existențialist** — categoria cea mai largă ce reglementează cosmosul și viața socială în viziunea existențialistă și pe care, zadarnic, eroii lui Camus încearcă să-l explicitize în termeni rațional. Pentru Camus absurdul este **încă** un concept, intuiție plină de anxietate a destinului unei lumi menită obiectiv pieirii, și împotriva căreia personajele sale adoptă **încă** o atitudine eroic defensivă.

În opera lui Ionesco absurdul existenței obiective a pătruns adînc, dizolvant, în viața spirituală a personajelor ; acestea, aș spune, nu-l mai teoretizează, ci îl trăiesc spontan. Nimeni nu mai pronunță termenul „absurd", dar fiecare îl realizează inconștient în propria existență. Axa rațională care dădea coerență individualității umane dispare în fața acestei invazii lente dar corozive a absurdului. Personajul se dizolvă ; îl înlocuiesc simboluri fără consistență, reacții izolate, stări ireductibile. Sub raport stilistic replica plină de platitudini ostentative, de mimetism și de asociații mecanice amintește într-un fel încoerența „dicte"-ului automat. Aceasta este situația majorității pieselor scrise între 1950 și 1957 : **La cantatrice chauve (Cîntăreața cheală), La leçon (Lecția), Jacques ou La soumission (Jacques sau Supunerea), Les chaises (Scaunele), Victimes du devoir (Victimele datoriei), Le nouveau locataire (Noul chiriaș), L'avenir est dans les oeufs (Viitorul este în ouă)** etc. Unele dintre ele au punctul de plecare în povestiri care, ca adevărate nuclee iradiante, au dezvoltat opera dramatică a lui Ionesco în spiritul acelei unități interioare ce-i este proprie.

Tueur sans gages (Ucigaș fără simbrie) — 1957 pare să schițeze timid un gest defensiv, esențial pentru reabilitarea acelei umanități vagi care populează piesele anterioare. Bérenger, eroul principal, luptă fără sorți de izbîndă, împotriva Asasinului prin antonomasie, expresie simbolică a acelui principiu al Răului care, în viziunea pesimistă a lui Ionesco, este imanent.

În **Les rhinocéros (Rinocerii)** — 1958, cea mai cunoscută lucrare a dramaturgului, Bérenger, purtător al aceluiași mesaj vag militant, reapare, oază de umanitate într-un univers ostil. Mai bine decît în celelalte piese sînt vizibile aici resorturile formulei dramatice a lui Ionesco : detașarea unei laturi a caracterului și șarjarea ei conștientă pînă la limitele hiperbolei grotești. Sîntem în cîmpul **alegoriei** unei bune părți a literaturii occidentale, aceea care inspiră **Metamorfoza** lui Kafka sau simbolul microbilor **Ciumei** lui Camus. Aici însă fauna este mai feroce și, ca într-o întoarcere la începuturi, închipuie în mijlocul civilizației o junglă autentică. Forța obtuză, agresivă a fascismului (din cauza căruia scriitorul a părăsit țara în 1938) cunoaște în simbolul „rinocerilor" cea mai expresivă sensibilizare.

În motivările „teoretice" ce însoțesc metamorfoza în „rinoceri" a capitularzilor și a colaboraționiștilor, recunoaștem, replică de replică, vechea retorică a militarismului nazist. Jean invocă mistica „datoriei" și „întoarcerea la integritatea primordială", adică vitalismul nietzschean. Adeziunea lui Dudard se face în numele relativismului etic **(„Poți să știi unde e răul, unde e binele ?")** iar a fetei, Daisy, de teama „unicității" condiției de om într-o lume de rinoceri. Mimetismul lor verbal devine curînd articulație guturală. În mijlocul acestei faune monstruoase, singur Bérenger evoluează de la un complex psihic existențialist (neliniști greu de definit, oboseala de sine etc) la imperativul luptei. Replica lui dobîndește inflexiuni dramatice, tot mai umane. Dinamica celorlalți este degenerescență, trecerea într-un regn inferior care le refuză devenirea. Vorbind despre ei, Bérenger va folosi timpurile perfectului ca pentru a sublinia sensul iremediabil al metamorfozei. În schimb, el rămîne „omul integral" : **„Sînt ultimul om ! Am să rămîn om pînă la capăt ! Nu capitulez !"** Gestul lui Bérenger este semnificativ dar fără finalitate. Actul său defensiv rămîne izolat într-un protest prețios numai în sine, dar nu și prin eficiența lui. În fapt, Bérenger n-a fost ultimul om. Îi lipsește adică sentimentul solidarității cu toți cei care, asemeni lui, au conservat intactă demnitatea umană ; acest fapt reduce eficacitatea mesajului lui Ionesco. De altfel, solitudinea lui Bérenger, abandonat complexelor metafizice, este din nou dezolantă în ultima lucrare a dramaturgului **Piéton de l'air (Pietonul aerului)** — 1962.

Imperativele eticii sale : voința **(„il faut vouloir")** și acțiunea **(„il faut agir")** reapar în povestiri ca soluții de ultimă clipă, corectînd o existență inertă, evitînd o catastrofă iminentă, dar nu o dată ele se aplică în sine, fără un fundament eficace în viața reală **(Flamura, Victima datoriei, Pietonul aerului** etc).

Simbolul „rinocerilor" ca metaforă a alienării demonstrează în ce măsură absurdul în opera lui Eugen Ionesco este un reflex al existenței sociale în capitalism. Eroii lui Camus îl intuiesc încă plini de anxietate. Eroii lui Ionesco îl trăiesc cotidian, am spune, cu familiaritate. Ei sînt convinși de existența unei **„antilumi — negativul universului nostru".** Prezența difuză a absurdului în viață este atît de firească încît **„hotarul neantului este imperceptibil și-l poți trece cu ușurință".**

Teatrul celui numit „Anti-Brecht" are într-adevăr o fabulație simplă, dovadă că poate fi concentrată fără eludări într-o povestire de mici dimensiuni : ceea ce compensează însă epicul este un lirism adînc, rod al umanismului **sui-generis** al dramaturgului ; unul care rezultă nu din tentațiile supraomului ci din efortul tragic de a conserva o umanitate ultragiată. Îl apropie, totuși, de Brecht, sensul parabolic al operei care, contrar afirmațiilor autorului ei, îi conferă un „didacticism" elevat ; îl apropie subtextul tragic al metaforei, care exprimă neliniștea pentru destinul omului într-o alcătuire socială ostilă.

CORNEL MIHAI IONESCU

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef)
I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct)
Marin BUCUR
Gica IUTEȘ
Ion LANCRANJAN
Cornelia LEU
AL. OPREA (redactor șef-adjunct)
Dinu SĂRARU (secretar g-ral de redacție)
Nicolae STOIAN
Romulus ZAHARIA

Prezentarea grafică : D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Aua Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Rau

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII — Nr. 19 (178) — 11 SEPTEMBRIE 1965 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

GLORIA LUI

ALECSANDRI

VLADIMIR STREINU

Vasile Alecsandri a fost marele poet al anticipării statului național și, în măsură apreciabilă, participant de seamă al realizării acestui stat.

Culegător și „autor" de capodopere folclorice, afirmînd cu ele unitatea spirituală a românilor de pretutindeni ; poet al Unirii Principatelor, a cărui *Hora Unirii* răsună încă puternic în conștiința contemporană ; poet de asemenea, al războiului de independență cu *Ostașii noștri*, ce urmează a fi din nou apreciați conform esteticii timpului pentru care scria ; vizionar sublim, dimpreună cu N. Bălcescu, al unificării întregului său neam de oameni prin dramele *Fîntîna Blanduziei* și *Ovidiu* ; acuarelist de peisaje rural-decorative, numite de el *Pasteluri*, pe care le imagina ca geografie necunoscută a unei istorii începătoare ; introducător al culturii țării în familia culturilor europene romanice prin traducerea franceză a poeziilor populare și prin încununarea *Gintei Latine* la Montpellier ; natură solar mediteraneană în toate manifestările ei ; totodată însă spirit critic care, prin întinsa lui activitate teatrală de monoloage, vodeviluri, comedii și drame, printr-o neostenită hărnicie publicistică și operă epistolară, veghea diriguitor asupra destinului societății, pe care, încurajînd-o progresist, o satiriza în apucături retrograde ca și în ușurătăți inovatoare, Vasile Alecsandri este cea mai de seamă conștiință cultural-anticipativă a înfăptuirii statului național.

Profeție și cronică de fapte istorice, opera lui scrisă, diversă și nutrită de geniul improvizării, traduce în plan ideal o tot atît de hotărîtă, deși mai restrînsă, acțiune politică. Scriitorul era, alături de Bălcescu și Kogălniceanu, unul dintre primii cetățeni ai țării visate, pe cale de înfăptuire, încălzindu-se la idealurile social-revoluționare de la 1848, activînd decisiv și cu splendidă abnegație pentru unirea dintîi, conducînd ca unionist ilustru afacerile externe ale Principatelor-Unite și lucrînd apoi, cu același iluminat patriotism, ca diplomat al cauzei poporului, pe lîngă puterile occidentale.

Dacă procesul marilor unități spirituale, al ciclurilor de cultură, care formează istoria unui popor, ascultă de legea în doi timpi a vieții, un timp integrationist, iar altul dezintegrant, Vasile Alecsandri, sub puterea acestei legi, a fost cel mai efectual agent de integrare a unui prim-mod obștesc de viață românească. Aceluiași timp integrationist va aparține însuși Eminescu, a cărui estetică a suferinței și interioritate (față de „fericele" și exteriorul înaintaș) va proiecta însă critic idealul comun într-o ucronie speculativă ; și-i vor aparține mai toți scriitorii noștri de pînă în preajma îndelung visatei reveniri la matcă a Transilvaniei, deși aceștia, despărțiți prin lirismul eminescian de exterioritatea și improvizația tutelarului, totuși, Alecsandri ; și numai urmașii ultimului eveniment al integrării naționale, căreia i se subsumează prin Alecsandri și Eminescu estetice opuse, amîndouă uitate, vor fi prinși în mișcarea esteticește și socialmente, dezintegrantă, care încheie primul ciclu de cultură română modernă.

Dar oricum ni s-ar înfățișa acest ritm al istoriei și culturii noastre, fapt este că Alecsandri și-a instituit între contemporani pe drept cuvînt „regalitatea" fixată de Eminescu în „acel rege al poeziei" și transformată de N. Iorga în capitol de istorie literară ; iar nouă ne apare azi, la unul din colțurile edificiului care ne cuprinde pe toți, ca adevărată piatră de temelie. Cum rostul fundamentelor este însă să existe, nevăzîndu-se, se întîmplă uneori ca inaparenta lor să îndemne la judecăți greșite. Faptul s-a și întîmplat cu opera bunului bard.

Marea strălucire, între contemporani, a operei lui legate de ciclul de cultură arătat, avea să scadă, să se cromeze oarecum, dacă nu chiar să se întunece cu totul, datorită în primul rînd mutației lirice eminesciene, în al doilea rînd oficializării didactice și apoi, odată cu încheierea ciclului respectiv, numeroaselor lui experiențe poetice de după întîiul război mondial. Pentru criticii dintre 1920 și pînă în zilele noastre (vorbim de criticii literari, nu de profesori), uitînd cu toții sau nemailuînd în seamă conformația obiectivă a geniului său, care îi susține cea mai întinsă parte a operei și judecîndu-l după puterea de transfigurare obiectiv lirică, ce nu aparținea naturii sale, Alecsandri e văzut doar ca poet grațios, scenic, decorativ-melancolic, edulcorat și cantabil, cînd n-au vrut să-i spună de-a dreptul superficial salonard, monden și convențional. Și este adevărat că el fusese în tinerețe autorul unui volum de *Doine și Lăcrămioare* de un lirism galant, rarefiat și facil. Nici opera de mai tîrziu nu va fi ferită de abuzul diminutival, de gesticulația galantă, de idealizarea peste măsură a realității, de convenția și monocromia idilicopastorală, excese stilistice care vor face din *Rodica* modelul artificialității rustice, cum am arătat cîndva (*v. Pagini de critică literară*, 1938). Căci Vasile Alecsandri și îndeosebi Alecsandri-liricul aparținea ideal, depărtat în spațiu și timp, acelei academii scriitoricești din Roma sfîrșitului de secol al XVII-lea, academie numită „Arcadia" și al cărei stil de poezie înflorise stilistic între barocul italian și rococoul francez ; el era așadar un *arcadian* moldo-valah, un fel de Metastasio român, ceea ce nu i-ar fi displăcut să audă, deîndată ce însuși își declara familia de origine italiană, dar ceea ce pentru noi nu acoperă partea viabilă a operei sale.

Pînă la aceasta, e însă de reținut chiar din *Doine și Lăcrămioare* exotismul mediteranean (turco-venetiano-iberic), exotism mai mult nomenclatural și toponimic (extins în *Pasteluri* la sectorul de motive peisagiste chineze), ca și măiestria celor mai felurite ritmuri, care dimpreună cu plăcerea formalistă și o certă voință de stilizare vor forma rădăcina românească a înnoirilor macedonskiene (v. Tudor Vianu, Șerban Cioculescu și subsemnatul, *Istoria Literaturii Române Moderne*, vol. I, 1943).

Încă o dată însă, arcadianismul lui Alecsandri nu divulgă adevărata natură a talentului său. Superficială fără îndoială, această poezie este superficială și față de opera poetului. Dedesubtul poighiței de lirism arcadic, structura autentică a bardului, susținîndu-l marilor concentrări lirice, îl orienta exterior, obiectiv și epic. Animat închestionabil de un geniu nu liric, ci aplicativ, el privea îndeosebi lumea din afară, de unde descriptivismul în versuri ca și în proză ; nepreocupat de „teme" proprii, el și le va însuși pe acelea ale societății, ale sensibilității comune, versificînd evenimente contemporane, de unde aspectul de cronică națională a operei lui ; va adapta și va prelucra vodeviluri și comedii franceze, ca să satirizeze deformările unei burghezii nevîrstnice și ale unei boerimi medievale ; va recompune în vers bătut, deși narativ, vechile *Legende* ale eposului popular ; și mai cu seamă, glorie ce nu i se va croma prin comparație cu nici un mare poet, el va crea, din rudimente folclorice disparate și variante, acele nepieritoare capodopere, care sînt *Miorița*, *Legenda Mînăstirii Curtea de Argeș*, *Mihul Copilul* și *Toma Alimoș*.

Critica de azi e mai în măsură decît aceea deunăzi să revalorifice geniul aplicativ al bardului de la Mircești, aflîndu-se la începutul militant al altui ciclu de cultură; această critică, socialistă în idealurile ei, va fi de aceea spre cinstea vremii, mai înlesnită să-l descifreze în natura proprie pe marele înaintaș de la începutul primului ciclu de cultură română modernă.

Desen de MIHU VULCĂNESCU

VICTOR EFTIMIU

Omagiu

Mărire, slavă ție, o, rege-al poeziei,
Ovidiu, Despot Vodă, Fîntîna Blanduziei.
Prin veacuri al tău nume cu flacără-l vom scri,
Mărire, slavă ție, Vasile Alecsandri.

Cîntat-ai pe Rodica și zborul berzei leneș,
Reduta unde falnic lupta vestitul Peneș
Și-ai spus ce gînduri poartă un om în mintea lui
Pe drumul de costișe ce duce la Vaslui.

Trecînd apoi hotarul, cîntat-ai Franța, Rinul, —
Balaur lung și verde ce curge ca destinul,
Apoi Mediterana, nemărginit safir,
Și-ai plîns pe cei ce pleacă pe drumul la Sibir.

Cu flori te-ncununară, popoarele latine
Și-acum de pretutindeni românii vin la tine
Cîntînd cu bărbăție, în versul tău sonor
Credința strămoșească și-al patriei onor.

Înalt și alb, Ceahlăul cuprinde toată zarea
Ardealul, Bucovina, Carpații, Oltul, marea
Înalt și alb ca dînsul pe toți tu ne privești,
Mărire, slavă ție, rapsod de la Mircești !

VICTOR TULBURE

Alecsandri

Ferice clipa cînd se-ntrezări
Sub ale tale fulgere și stele
Și fața ți-o cîntă, Alecsandri, —
Moldova mea și-a României mele !

El, glasul mioriței strămoșești
Făcîndu-l frați de-o mumă să-l cunoască,
Cetăți năltă de scaun, la Mircești,
În care poezia să domnească !

Săgeți tocite cînd în preajmă-i cad
De laude l-acoperă felibrii
Pe-acel ce-și taie legendarul vad
Pe unde Dragoș mai vînează zimbrii.

Și nu e asta ! Eminescu chiar,
Îndepărtînd amurgurile toate,
Cu fir de aur și mărgăritar
Veșmînt îi țese în eternitate !

STRADA (X)

CULTURA OBIECTELOR

Mi-ați dat tîrcoale casei bătrînești, v-ați plimbat buricele degetelor pe poarta mea cu încrestături, ați stat de vorbă cu Lotru, cîinele flocos care mă păzește și pe care l-ați îmbunat cu vorbă mieroasă, aruncîndu-i peste gărduț miez de pîine ; fapt e că mi-ați intrat în bătătură cu ideea că trebuie să aflați cine sînt și cum trăiesc sub soare. Și, iaca, v-am spus...

Ați voit să-mi aflați vechimea spiței și eu am crezut de cuviință să vă plimb prin arborele neamului meu maramureșan cu de-a măruntul, ca să-l cetiți ca pe-o carte. Nu m-am apucat să rostesc vorbe de clacă, istorii și legende, bune de omorît timpul și de adormit copiii ; v-am arătat vatra așezării mele cu iz dacic, de „davă", cum de altfel și numele i-o spune, Dragodava, și v-am plimbat printre realități, iar cînd mi s-a părut mie că e cazul și cui e cazul, mi-am crepat pieptul și am scos inima de acolo, punîndu-v-o, caldă-căldicică, în palmă, ca pe-o jimblă.

Adică lucrurile stau așa. Ați voit să știți ce hram port în lume, cu ce mă ocup, ce virtuți se ascund înlăuntrul meu, dacă am iscusințe și daruri de a înfrumuseța locul care mă ține în brațe și așa mai departe. Da, răspund, am un rost, o stea pe lume, întrebați-mă ce știu eu despre nașteri, căsătorie, moarte, ori cum îmi petrec sărbătorile de peste an, datinile de muncă.

Fapt e că v-am dus în Certeze, sat oșenesc, să vă arăt simbra oilor, după care v-am pus în brațe o cunună de seceriș (se stringeau grînele), măști din bătrîni, cu ciucuri, coarne de berbec, ochi fioroși și podoabe de lînă țigaie, văpsită în multe culori, apoi colaci de nuntă cu împletituri și turta dulce pentru nănaș, împodobită cu oglindă și culorile curcubeului. Spuneam, cu alte cuvinte că sufletul maramureșanului tresaltă la tot și la toate, ca o strună de ceteră.

Noi, cei din nord, trăim împresurați de păduri, motiv pentru care lemnul e domnul și dumnezeul nostru ; iată-l prezent sub formă de așezămînt, casă, masă, poartă de șură, ori răspîndit în măruntele obiecte țărănești, sub cele o mie de înfățișări : cupă de muls, putinei, cîntar, tioc pentru gresie, răboj de măsurat laptele, furcă de fîn, furcă de tors, furcă de ucis lupi, jug, imblăciu, război de țesut, fus și fuseliță, suveică, blidar, lădoi și mai sînt toate sărutate de istețimea mîinilor mele : vreau să zic că fac mereu din briceag flori și semne și figuri și chipuri, care nu-s altceva decît florile, semnele, figurile și chipurile pe care natura maramureșană le-a vărsat în mine, iar eu le întorc naturii sub această formă, prin natura lucrurilor. Cum să numesc deprinderea asta de a lucra din lama cuțitului și de a însufleți obiectele ?

V-au plăcut apoi vasele mele de lut, blidele și blidoaiele de pe pereți, oalele cu lapte, ulcioarele cu țiță, care îmi păstrează apa rece pe cimp ; păi olarîtul îl știm de cînd lumea, iar Maramureșul e plin de școli și centre de olărie, pe care le deosebești după îmbinarea culorilor. Vasul de Lăpuș are mult verde, galben și ocru, cel din Vama culori tari, singerii, în vreme ce pe valea Chioarului găsești ceramica neagră, iar la Săcel pe cea nesmălțuită, goală-goluță, apropiată de străvechile vase daco-romane.

Pot spune că mi-s pe plac îndeosebi vreo patru-cinci culori — roșul aprins, galbenul, verdele putred, cărămiziul, vînătul — și mă joc de minune cu culorile acestea ; iată-le în icoanele bătrînești pictate pe sticlă, în cusăturile femeii mele, în ștergarele cu care îmi împodobesc odaia, în cergile mele de lînă, cunoscute în România ca cergi de Berbești, de Săpînța, de Moisei, de Chiuzbaia, în cămășile de pînză cu crețuri la gît și pumnășei, în zadiile de Lăpuș și șorțurile de Chioar, în sumanele și gubele mele de lînă, în podoabele de nuntă ale fetelor, ori în zgardele de mărgele cu care își împodobesc gîtul lor înalt, de căprioară, în pieptarele feciorilor de pe Iza și Mara sau în nemaipomenitele mele trăistuțe oșenești, în care port cuțit.

V-au plăcut multe din lucrurile casei mele bătrînești și mi le-ați cerut și le-ați adus în București și ați făcut cu ele expoziție. Să le păstrați ca lumina ochilor, în ele stă încremenită istoria noastră, a celor din nordul cel mai de nord al țării, și dacă se pierde chiar atîtica din aceste mărturii bătrînești, ar fi o pagubă — cum spuneți voi — ireparabilă. Cam atît...

POP SIMION

Post-scriptum : *Expoziția se numește „Cultura populară din Maramureș" și e opera a 12 specialiști de artă folclorică ; ei au petrecut în Maramureș 668 de zile de cercetări pe teren, (anii 1962—1963), au vizitat 107 comune, au adunat 1 828 obiecte țărănești și au luat 10 995 fotografii la fața locului. Expoziția s-a deschis la sfîrșit de iulie, pe Calea Victoriei, în sălile Muzeului de artă populară, edificiu nu prea la îndemîna omului de pe stradă (nr. 107). Deoarece lipsește afișul, informația de rigoare, doar sfînta și oarba întîmplare te poate conduce în acest sanctuar de artă populară (pînă în prezent doar 2 000 de vizitatori !). Dealtfel și un francuz rătăcit pe aici a notat în cartea de impresii, extaziat și amărît totodată, următoarele : „Magnifique exposition, très bien réussie, et pour laquelle on devrait faire plus de publicité". Francuzul e politicos, pentru că, de fapt, pentru această expoziție, cu adevărat magnifică sub raportul valorii, nu s-a făcut aucune publicité. Se aude ?*

Început de septembrie

Fotografie de tinereţe

EUSEBIU CAMILAR

Cînd piere atît de năprasnic un coleg de generaţie, încerci simţămîntul că moare ceva din tine.

Filosofia vechilor popoare asupra morţii ne învaţă, prin înţeleptele tălmăciri ale fenomenului, să-l privim ca pe o firească încheiere a trecerii noastre, gîndind că în existenţă, fiecare ciclu are început şi sfîrşit. Numai că unele cicluri se încheie prea devreme.

Astfel prea curînd şi-a încheiat drumul vieţii Eusebiu Camilar. Ca să folosim simbolic două titluri ale operelor sale, moartea lui s-a întîmplat ca un „Prăpăd al Salobodei", pentru neamuri, pentru prieteni. „Negura" ni l-a ascuns, a pus o despărţenie între noi şi cel care a fost omul Eusebiu Camilar. Dar nu este o negură care să ne şteargă imaginea lui, amintirea despre el. Culoarea sufletului său stăruie pe retină, gesturile îşi urmează mişcarea în amintire, însoţite de muzica fiinţei sale colorată aparte, vibrată cu tonuri personale.

Eram obişnuiţi să întîlnim statura lui îndesat voinică, cu o gravitate, cu o pondere fizică, care încerca viril să îmbrace aburul unei timidităţi nedescoperite uşor de oricine. Uneori spunea fraze memorabile prin pitorescul lor, ferindu-se de tot ce putea să-i pară adversitate şi nesocotire a integrităţii personalităţii sale. Cald cu semenii, cu prietenii. Concesiv cu adversarii, nu din slăbiciune ci din dorinţa de armonie.

Cum a coborît în viaţă de pe plaiul bucovinean, s-a urcat iar, în sus, pe un picior de plai, cununindu-se ca în baladă cu a lumii mireasă.

Ştim că acolo, la Udeşti, în sat de plăeşi, avea măicuţă bătrînă, de care îmi vorbea adesea, care îl aştepta adesea, către care se înturna adesea. Se întorcea în copilărie, în condiţia esenţială, cînd pornea către satul natal, unde veghea pe vatra veche a familiei măicuţa bătrînă cu brîul de lînă.

Se pare că şi acum s-a grăbit să se reîntoarcă la ea. S-a mai grăbit să-şi încrucişeze nefiinţa cu a ceea care i-a fost tovarăşa de viaţă şi mama copilului său. Va odihni alături cu cîntecele şi plăsmuirile lumilor lui lîngă cîntecele celei care a fost Magda Isanos.

Aceşti doi rătăcitori printre stele s-au întîlnit acum, deşi se spune că moartea desparte. De fapt între făpturile lor sensibile n-a fost niciodată despărţenie. Rămîne peste veac opera vie a iubirii lor, copilul. Rămîne scrisul ca un sigiliu pe timp şi pe conştiinţa noastră.

Povestitor din neam de povestitori, în graiul scrisului lui Camilar se aude vorbirea udeştenilor, a plăeşilor din străvechi obîrşii. Că îl diviniza pe Mihail Sadoveanu, o spunea cu tărie, dar simţul plastic al graiului colorat, moldovenesc îi venea organic prin sînge şi amintire.

Părăsindu-ne, Eusebiu Camilar, ne-a lăsat în depozit un lucru de preţ. Exemplul pasiunii sale pentru muncă, pentru scris. A fost un om care a lucrat cu osîrdie. Un îndrăgostit al plaiurilor natale, pe care le-a cîntat în cărţile sale. Părăsindu-ne, Eusebiu Camilar lasă printre noi imaginea unui scriitor şi om iubit de toţi colegii pentru echilibrul său în raporturile cu alţii şi al echilibrului interior.

Părăsindu-ne, am simţămîntul că nu pentru totdeauna, va îi lipsă la trecerea zilelor şi rosturilor noastre.

Vreau să-mi închipui că am vorbit cu el în ajun, cînd mi-a spus că pleacă iar la Udeşti, în satul natal, unde pe prispă îl aşteaptă „măicuţa bătrînă cu brîul de lînă", unde, cum începe o carte a lui: „mai trăiesc şi azi bătrîni care au în ei măreţia munţilor; au pe faţă, peste sbîrciturile aspre, o lumină în care strălucesc piscurile la răsăritul soarelui"...

Înainte de călătoria aceasta spre un Udeşti ideal, Eusebiu Camilar ne-a lăsat, în grai minunat şi familiar, cîntecul pămîntului şi oamenilor acelor locuri.

Pentru asta, pentru această bogăţie, îi sîntem recunoscători şi fără uitare.

RADU BOUREANU

Platoşa largă a pieptului său era făcută, se părea, să înfrunte voiniceşte timpul, dar vulturul negru, cu clonţ de fier i-a sfîşiat ficaţii, ca lui Prometeu. Era de-o vitalitate, de-o energie care entuziasmau. Nu s-a plîns niciodată, nimeni n-a bănuit nimic şi tocmai de aceea vestea luptei lui cu cea mai inexorabilă boală, ne-a cutremurat pe toţi.

Bădiţa, Bădiţa, s-a stins.

Silueta lui gravă, împietrită în atitudini statuare, ca de luptător:

„Simţeam energia în preajma mea vibrînd,

Din începutul lumii necontenint pulsînd"...
fruntea boltită, mereu aţintită parcă spre înălţimi şi ochii scrutători, luminaţi de bunătate „n-o să-i mai întîlnim pe bulevardele Capitalei, prin munţii Bucovinei" pe care i-a îndrăgit atîta, prin halte şi trenuri, cu raniţa în spate, soldăţeşte, bătînd ţara în lung şi lat, cu-o neostoită, pasionată, tinerească bucurie şi sete de cunoaştere. În drumurile noastre viitoare îi vom întîlni numai cărţile în biblioteci şi amintirea lui ne va însoţi la fel de tonică, de vie şi pilduitoare, vibrînd de ecouri, ca pădurile de stejar şi apele pe care le-a descris atît de frumos, ca însăşi prezenţa lui adînc omenească printre noi.

Exemplu de admirabilă modestie, îşi migălea scrierile şi trudea cu seriozitatea rîndunicilor, primăvara, cînd îşi clădesc cuibul, fără a aştepta elogii deşarte şi-a vîna succesul ca alţi confraţi poate mai puţin dăruiţi, dar mai setoşi şi mîndri de sine.

Avea ca nimeni altul sentimentul şi percepţia majoră a transmisiei bunurilor spirituale părinteşti, socotindu-se mandatarul şi împlinitorul acestor cerinţe, scoţînd din anonimat un întreg neam de necăjiţi ai pămîntului şi dîndu-le prin el şi opera lui un nume şi un loc la masa de har şi frumuseţe a nemuritorului şi dăruitului nostru popor.

„Mărturisesc să afle ai mei nepoţi măcar:
mi-au fost blazon opinca şi bîta de văcar,.
Şi mi-a aprins elanul spre-al artelor temei,
Natura udeşteană, în amfiteatrul ei".

Cu el dispare unul, dacă nu poate ultimul povestitor din ilustra spiţă a povestitorilor moldoveni, scrisul său coborînd din legendă, îngemănat cu legenda şi fantasticul, impregnat de oralitatea populară şi duhul cel mai neaoş al folclorului ţării de sus, cu toate aromele şi dulceţile sale.

Poate părea multora, în multe aspecte ale scrisului său, desuet, dar nimeni nu va nega fiorul de poezie autentică şi adîncă şi caldă umanitate ce străbate dintr-un capăt în altul, de la carte la carte, opera sa. Robust şi clocotitor de energie, a stat cu picioarele bine înfipte-n pămînt, dar cu aripile bătînd spre cer, de aceea proza lui musteşte de poezie şi poezia conţine severitatea şi frumuseţea gravă, solemnă, a sentimentelor şi gîndurilor oamenilor.

În viaţa lui bogată, hărăzit se vede de zodie, să trăiască şi să se logodească cu veşnicia alături de fiinţa diafană a Magdei Isanos, poeta care a atins cu versurile ei înfiorate, anul 2000, a cunoscut de toate, de la ororile şi grozăviile războiului, pînă la cele mai înalte şi pure vise cosmice. A pornit pe brînci, cum porneau toţi desculţii ţării:

„Mă văd ca printr-o ceaţă departe în trecut
La deal abia urnindu-mi opincile de lut..."

străbătînd negura unor vremi şi-a unor ani fixaţi ca-ntr-o stampă în cărţile sale, de la „Turmele", „Cordun" şi „Prăpădul Solobodei" pînă la „Temelia", primul roman care consemnează transformările socialiste din satele noastre, şi-a sfîrşit în apoteoza acestor zile de sărbătoare a Republicii Socialiste România, cînd sufletul lui încărcat pînă la ultima fibră de dragoste pentru primenire şi de patriotism, însetat de lumină şi dreptate, s-a bucurat din plin, tinereşte, cu-o bucurie pe care nu i-o vom putea uita niciodată

„Cînd clopotul va bate pe dealul udeştean,
Eu o să fiu departe în cerul de mărgean,

Dar nimeni n-o să vadă cum trece peste pomi,
Din pieptul meu, o ploaie de luminoşi atomi,

Şi nimeni n-o să ştie că un minut, o stea,
A strălucit mai tare din energia mea".

AL. IVAN GHILIA

ÎN PAGINA A IV-a
CORESPONDENŢĂ INEDITĂ
de Eusebiu Camilar

JURNAL DE LECTURĂ

TUDOR ARGHEZI: *SILABE*

După strălucirea acelui luceafăr trist şi blînd al liricii româneşti, Mihai Eminescu, care a descătuşat ca nimeni altul valorile expresive ale graiului *Mioriţei*, aşezînd între ele, pentru veşnicii, sufletul bogat şi bun, însetat de frumos şi de adevăr al poporului nostru — pare neîndoios că artistul cel mai desăvîrşit al limbii române este Tudor Arghezi, făurarul *„Cuvintelor potrivite"*. Ceea ce e impresionant şi cutremurător de frumos, este faptul că îngemînarea congenitală n-a ofilit în lirica argheziană veneraţia pentru ilustrul înaintaş, pe care o mărturiseşte cu pietate:

Păşiţi încet cu grijă tăcută, feţii mei
Să nu-i călcaţi nici umbra nici florile de tei,
Cel mai chemat s-aline, din toţi, şi cel mai teafăr
Şi-a înmuiat condeiul de-a dreptul în luceafăr.

Frămîntate, cum singur spune, „mii de săptămîni" la temperaturile înalte ale sensibilităţii sale, cuvintele, materialul primordial al poeziei, au cîştigat străluciri noi şi surprinzătoare sub pana maestrului. Arghezi a ştiut cel mai bine, după Eminescu, că a fi scriitor înseamnă mai întîi, să poţi da viaţă unui cuvînt, să-i trezeşti personalitatea aţipită şi obosită de vuietul veacurilor, să faci din el o realitate concretă, dinamică, descătuşîndu-i energiile pietrificate, prin uzanţă, în scrisul silabelor, al vocalelor şi al consoanelor. Scrutînd valorile latente, ascunse în învelişul sonor al limbii, Arghezi a cîntat odinioară vocalele — în genul marilor simbolişti francezi. A făcut, de asemenea, în expresii lirice neîntrecute, elogiul *„Cuvintelor potrivite"*, intitulîndu-şi chiar cu această expresie primul său volum de versuri din 1927. Ucenicind neîntrerupt asupra cuvîntului, preocupat permanent de valorile tainice din vorba vie a poporului, Arghezi îşi intitulează ultimul său volum de versuri, evident cu adînci semnificaţii estetice, „SILABE". E în acest titlu o mărturisire grăitoare pe care marele poet o acordă valorilor expresive, intrinsece, ale limbii artistice. Dar Arghezi n-a rămas niciodată la strictele valori formale.

Primul semn al marei arte argheziene stă în faptul că nicicînd în versurile sale, cuvîntul şi nici chiar silabele nu au rolul unui factor poştal plictisit, care-ţi lasă neutru o veste în cutia de scrisori, indiferent dacă în plic e o durere, o bucurie sau sudalmă, cum din nefericire se mai întîmplă în scrisul altor confraţi. Cuvîntul arghezian, silabele care-l compun, sînt grele de sensuri şi pline de pasiuni ca şi omul şi poetul. Imaginea argheziană e de un inedit surprinzător şi de o plasticitate unică. Astfel, în viziunea poetului „Umbra" are mînă prin care trece destinul tuturor lucrurilor: cîmpul cu flori e ca o velinţă ce se înfăşoară sul la căderea serii, iar sulul acesta de noapte grea e ca un plug tîrît de bivoli, care va răsturna în somn cetăţi şi sate.

Recentul volum de versuri, intitulat „Silabe", comunică o nouă treaptă sensibilă a universului arghezian, care reprezintă o continuitate firească, organică, a întregii sale creaţii poetice. Se îngemănează pe coordonatele acestui volum, stări de spirit dintre cele mai diverse, dragostea de patrie şi de popor, setea de viaţă, neliniştile stîrnite de trecerea ireversibilă a timpului, dorul, durerea şi bucuria, toate sub cupola unui desăvîrşit echilibru clasic.

Sensibilitatea poetului octogenar este de o tulburătoare prospeţime, păstrînd tot timpul ceva din fiorul doinelor şi al cîntecelor populare în care arde dorul de ţară ca în acest cîntec răscolitor, intitulat „Cucul":

Din fereastra-n dreapta sus / Cucul meu bălţat s-a dus / A plecat să mă-nsoţească / Pînă-n ţara franţuzească. / Dar lipsind vreo săptămînă, / Mi-este dor şi de ţărînă. / / Du-te cucule. Noroc! / Ciclamena ia-o-n cioc, / Floarea-n Alpi cea mai frumoasă, /Du-o, cucule, acasă. Zbori drept şi pune-o drept / Cititorului la piept. / Sau, mai bine, dă-i-o-n mînă, / Stihurile cînd le-ngînă, / Să şi-o puie el mai nouă, / Proaspătă de somn, în rouă — / Obicei de vreme veche / Ca flăcăii la ureche".

Poet profund modern prin viziune şi sensibilitate, înnoitor al prozodiei româneşti, poetul nu rupe nici o clipă firele trainice care-l leagă cu gîndul şi sufletul celor ce-au zis prima dată doinei —doină şi dorului — dor, cîntîndu-şi amarul în fluier şi în frunza din păduri. Sînt semnificative în această direcţie, poeziile de rezonanţă folclorică: „Olteneasca", „La mulţi ani", „Colindeţ", „Miezul nopţii" şi altele, în care cititorul va regăsi, neîndoios, marile dimensiuni ale liricii argheziene, limpezite în lumina unei epoci istorice, caracterizată printr-un avînt romantic, iscat, însă, dintr-un desăvîrşit echilibru clasic. Aceasta este şi caracteristica fundamentală a poeziei argheziene din volumul *„Silabe"*.

I. D. Bălan

DUMITRU POPESCU: *DRUMURI EUROPENE*

Cărţile de aventuri, de călătorii şi memoriile îşi găsesc întotdeauna un public larg, tentat, desigur, să descopere în fiecare din acestea o lume nouă, necunoscută şi ispititoare. Faţă de cărţile de aventuri, memoriile şi reportajele de călătorie au în plus avantajul autenticităţii, oferind pe lîngă un moment de destindere intelectuală şi un prilej de instrucţie culturală, navigînd între aceşti doi poli pe o linie sinuoasă şi greu de echilibrat. Iată pentru ce o bună carte de călătorii, deşi se scriu atîtea, e rară.

Volumul lui D. Popescu însumînd note din călătoriile în Franţa, Italia şi Marea Britanie, captează de la început interesul prin vioiciunea relatării, lipsită de tipicuri pedante; mici artificii de punere în scenă, cum e episodul vizitei la Hotel des Invalides, care deschide cartea, creează iluzia participării directe la spectacolul „drumurilor europene", descripţiile inevitabil savante în faţa capodoperelor artei italiene sînt punctate cu mici comentarii degajate, opiniile nu se feresc de a fi personale şi toate la un loc dau impresia unei lipse de ostentaţie neapărat necesară unei asemenea cărţi pentru a nu plictisi. Deşi autorul se postează într-o penumbră modestă care-l împiedică să spună de pildă în ce concurs de împrejurări ajunge să ia masa cu prinţul de Edinbourgh la Stratford on Avon, impresia de participare a cititorului este întreţinută de tonul degajat al unei conversaţii; ca un alt Asmodeu, el ia parte nevăzut la recepţii, vede spectacole, aude conversaţii, examinează menu-ul naţional peste umărul autorului. Poate aici e şi un cusur al cărţii, deşi o carte de călătorii este ceva ce scapă oricăror încercări de a clasifica sau canoniza. Foarte rar, în cartea lui Dumitru Popescu, cititorul poate discuta cu un străin: în Italia schimbă cîteva cuvinte cu un feroviar, în Anglia cu un sculptor modernist. Încolo, oamenii sînt doar pasageri şi e, poate, prea puţin...

Contrar unei păreri destul de înrădăcinate, ceea ce caută de obicei cititorul într-o astfel de carte nu este o descriere a cît mai multe locuri văzute şi o povestire a cît mai multe întîmplări de ici sau de colo; cititorul caută să distingă ce este specific ţării şi poporului respectiv. Acestei întrebări nu-i poţi răspunde fără îndoială decît tot prin descrieri şi relatări; dar ele nu sînt un scop, ci un mijloc. Autorul **Drumurilor europene** a intuit acest lucru. Din tablouri disparate şi frînturi de evocări, se desprinde pe nesimţite nota caracteristică pentru a se închega într-o imagine delicată şi greu sesizabilă sinteză, prima parte, **Acuarele din capitala Franţei**, este şi cea care se uită mai greu. Călătoria în Italia (**Italia patinată**) este parcă prea aglomerată de muzee şi capodopere sub care se înăbuşe verva autorului deşi unele momente — rare — de destindere (cum se cumpără ceva din bazarul din Veneţia, de pildă) mărturisesc o capitulare voită şi nu silită a vioiciunii în faţa atitor minunăţii. E păcat pentru că (ne vom permite un citat din Rebreanu cu valoare astăzi de truism) „in orice călătorie mai important decît toate priveliştile, peisagiile şi minunile naturii — şi operele de artă am adăuga noi — rămîne omul".

Cartea lui Dumitru Popescu „reporter internaţional" cu experienţă, care ştie să ocolească cele mai dezagreabile defecte ale literaturii de călătorii — didacticismul şi fastidiosul literaturizant — se citeşte cu deliciu. O carte bună merită şi o haină bună; şi dacă coperta **Drumurilor europene** e sugestivă pentru interesul graficianului, de altfel anonim, nenumăratele greşeli de ortografiere a numelor străine sînt, de asemenea, sugestive dar pentru dezinteresul tehnoredactării.

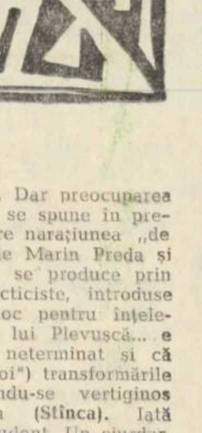
Mircea Anghelescu

CONSTANTIN PASCU: *STÎNCA*

N. Ciobanu — criticul revistei **Orizont** are dreptate cînd afirmă în prefaţa volumului că „sub raportul preocupărilor, al problematicii, în faza debutului, tînărul scriitor **urmează drumul obişnuit** al aproape tuturor naratorilor aflaţi la primele lor **încercări**" (subl. n.). Într-adevăr, exceptînd reducerea „tuturor naratorilor" debutanţi la acelaşi numitor comun — cînd este ştiut că **tocmai** abaterea de la el justifică personalitatea şi tiparul — Constantin Pascu circulă pe un drum obişnuit, extrem de frecventat şi se află indiscutabil la primele **încercări**. Dacă este aşa, mă întreb de ce a trebuit să apară într-un volum, de ce editurile mai persistă în prejudecata că toate vîrstele artistice ale unui **virtual** scriitor — copilăria, adolescenţa, maturitatea — trebuie să i se înfăţişeze în cîte o carte, eventual chiar în cîte două. Criticul, în aceste condiţii, nemaiavînd altă treabă decît să aştepte mereu coacerea scriitorului. Mă întreb dacă nu cumva acesta e mai bine să intre în societatea literară direct maturizat şi nu avînd atîrnate de el faşele compunerilor „din leagăn". Altfel găsesc foarte firească situaţia ulterioară debutului editorial cînd tînărul, — declarat de prefaţator şi recenzenţi, **scriitor**, — să aibă în continuare pretenţia de a fi tipărit, presărîndu-şi cu volume evoluţia sa către maturitate, văzută şi ea ca o galopare spre un liman edenic. Situaţia, evident, poate fi ocolită foarte simplu, e drept, cu mai puţină clemenţă. Dacă în poezie lucrurile stau sub o altă zodie, în ceea ce priveşte proza sînt cîteva **probe** la care supus fiind un manuscris (şi numai acesta) ele să poată confirma sau infirma un debut. Nu intenţionez să devin un pedagog şi nici prin această propoziţie să mă sustrag de la enumerarea lor. Una însă şi nu tocmai cea de neglijat este chiar aceea a **„drumului"** (tematic) **obişnuit** formulată cu atîta bun gust de N. Ciobanu şi din care acesta pare să facă un merit al cărţii. În realitate însă important pentru un scriitor este gradul în care drumul **nu** este obişnuit. Iar autorul **Stîncii** — nu sînt primul care o spun — în ceea ce priveşte universul epic (de ce nu şi mijloacele de expresie?) nu aduce nimic nou; după părerea mea, cursivitatea (reuşită în monologul **Noapte de primăvară**) şi o aparentă uşurinţă a dialogului sînt insuficiente pentru o judecată globală pozitivă. Cartea lui C. Pascu se prezintă la acelaşi nivel cu aceea a lui Cornel Bozbici **Dispariţia reporterului Silvăşan** — în unele subiecte asemănătoare, de fapt nişte clişee epice — şi sub nivelul a ceea ce au scris ceilalţi colegi ai săi în colecţia **Luceafărului**. Mai ales din punctul de vedere al stilului şi proprietăţii limbajului care este nediferenţiat („avem variaţie în meniu"... iar cînd scrie despre copii, notează, impropriu, pueril: „căsuţă", „frăţiori", „fundutul gol", „cămăşuţă", „pantalonaşi" etc.).

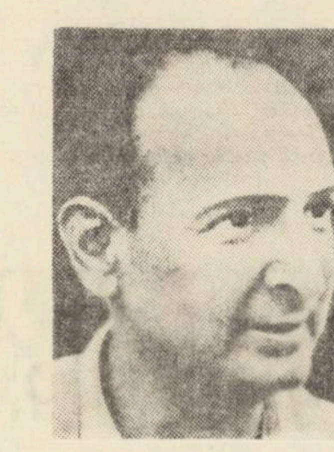
În esenţă, proza lui C. Pascu mi se pare ruptă din aceea a lui Nicolae Ţic, şi nicidecum că ar indica — după spusele criticului bănăţean — „o anumită ucenicie la şcoala autorului romanului **Groapa**". Că un singur Paul Măzăriche vorbeşte argotic, mai degrabă şmechereşte, ceea ce nu-i acelaşi lucru, nu-i un motiv să-l apropii de eroii lui Eugen Barbu, care se ştie după cîtă migală a extras din expresia idiomatică a lumpenilor valori estetice indubitabile. De altfel, schiţa **Stînca** ce cuprinde personajul numit mai sus, ori alta **Marea fericire a lui Tache Morozan** sînt împreună, sau separat, variante la scară redusă a „romanului" **Un vals pentru Maricica**, aşa cum acesta nu este altceva decît o schiţă hiperdimensionată. Şi povestirea din urmă se sfîrşeşte în armoniile unui vals italian ce vrea să simbolizeze în intenţia autorului participarea colectivului la bucuria lui Morozan. Iar personajul Nelu Bilă nu este altul decît un Vîrban a lui N. Ţic. Desigur aici nu e vorba de împrumuturi. Coincidenţa constă în maniera artificială a naraţiunii, în schiţarea unor fantoşe şi nu a unor oameni vii, în lipsa detaliilor care să cumuleze mişcarea realităţii şi în special, a ceea ce este **fundamental** la un scriitor, **acuitatea observaţiei**. Autorul deocamdată nu prea dovedeşte putere de sugestie — negăsind acea notaţie grea de sensuri — şi nici de portretizare. („Biciuşcă, bine legat şi frumos, ca unul dintre acei actori de cinema din filmele occidentale care, deşi lipsiţi cu desăvîrşire de talent, au trecere la o anumită categorie de spectatori, mai precis spectatoare"). În schiţa-poem **Grîu**, de pildă, cu un subiect interesant — o întîlnire a doi îndrăgostiţi într-un siloz plin cu grîu — bazată numai pe senzorial sau, ca să fiu în vederile criticului, pe poezia senzaţiilor, C. Pascu nu reuşeşte să transmită senzualitatea mediului, a mişcărilor. În consecinţă, el se refugiază, într-un simbolism desuet („Aici sîntem aproape de cer" etc.) ceva mai izbutit în partea finală a altei schiţe **Cîntecul**. Ambele povestiri, **Grîu** şi **Cîntecul**, conform opiniei lui N. C. sînt „structurate după formula (...) naraţiunii-joc". Criticul, atribuind regretabil jocul eroilor (subiectul), modalităţii rectilinii.

Notaţiile în ansamblu sînt banale („ochii îi străluciră", „pe chip i se ivi o lumină" etc.) superficiale, fără substanţă (**Necunoscutul**). De aici, în majoritatea bucăţilor, o anumită senzaţie de factice, de confecţionat. Însăşi proza lirică de sugestie pe care vrea s-o realizeze tînărul debutant trebuie să încorporeze cu mai multă pregnanţă detaliul sagace, savuros şi individual. Elementul individual trebuie pus în situaţia să emită lirism şi generalitate şi nu invers, acela general, pînă la şablon, rece, care prin natura lui e mult mai dificil de întrebuinţat în asemenea cazuri. Dar preocuparea lui C. Pascu, cum bine se spune în prefaţă, se îndreaptă şi spre naraţiunea „de tip analitic, practicat de Marin Preda şi Eugen Barbu". Ea însă se produce prin efecte exterioare, didacticiste, introduse de autor din loc în loc pentru înţelegerea temei, („sufletul lui Plevuscă... e un lucru frumos, dar neterminat şi că trebuie să-l terminăm noi") transformările de conştiinţă petrecîndu-se vertiginos de la o pagină la alta (**Stînca**). Iată exemplul cel mai concludent. Un ciurdar, Lică, mort de plictiseală şi de zăduf, foindu-se pe locul de odihnă, descoperă sub şezut... o carte. E gata s-o înlăture: „el nu citea cărţi, citea doar ziarul", dar sfîrşind, bineînţeles, prin a o citi. „După îndelungată lectură", Lică strînge ciurda şi se îndreaptă cîntînd spre sat „...păşea agale în urma ei şi din cînd în cînd se uita împrejur şi ofta adînc, de parcă nemărginirea ar fi adunată în sufletul lui şi nu mai avea loc acolo". Înţelegem, eroul descoperise, datorită unei cărţi simbolice, universul şi se descoperise pe sine. După cum se observă însă, în această schiţă, analiticul „practicat de Marin Preda şi Eugen Barbu" se vrea conjugat cu simbolicul.



M. N. Rusu

M. R. PARASCHIVESCU



VERSUL LIBER

CRONICA LITERARĂ

de

DRAGOŞ VRÎNCEANU

Cuprinzînd poezii dintr-o largă perioadă de timp (1931—1964), volumul „Versul liber" de M. R. Paraschivescu mi se pare unul din cele mai reprezentative ale sale. Forţa acestui poet se descoperă şi aici în acuitatea lirismului, unită, am spune, cu o fertilitate masivă a situaţiilor de inspiraţie. Evitînd luciditatea ca atare — cea de ordin pur distinctiv — poetul ştie, ca de obicei, să se plaseze în focarul ei liber, temperamental, unde emoţiile, ideile, imaginile trăiesc într-o devălmăşie fericită, contrabalansîndu-se între ele şi confruntîndu-se cu mersul şi înţelesurile curente sau excepţionale ale vieţii. M. R. Paraschivescu realizează, fără îndoială, o psihologie poetică mai rar întîlnită. Versul său este, pe de altă parte, unul din cele mai tipice pentru experienţa autonomă făcută în ultimele două decenii de lirica noastră. El a captat, fără nici o gravă tulburare, substanţe dintre cele mai variate ale viziunii poetice moderne, dîndu-le o circulaţie fecundă în organismul personal — subiectiv şi obiectiv — al perceperii existenţei. Opera acestui poet reprezintă la ora actuală o cucerire impunătoare, o certitudine deosebită în dezvoltarea originală a literaturii noastre. Volumul „Versul liber" confirmă o dată mai mult o asemenea poziţie, demnă de omagiat în modul cel mai deschis.

Desigur, conţinutul culegerii de faţă este inegal, dar întru nimic eterogen. Firul de aur elastic, subţire şi rezistent, care conduce poemele, poate apărea adesea întins prea mult, diluat excesiv pe desfăşurarea, în vers slobod, a viziunii, şi în acest caz poezia trăieşte nu de la vers la vers, adică prin stringenţă ci în întregul ei, prin rezultatul total. „Performanţa" izbuteşte totuşi, pînă la sfîrşit. De nenumărate ori însă, plăsmuirea suferă o contracţie, în direcţia incisivă, care o face de-a dreptul minunată, cum se întîmplă de exemplu în „Pionerat": „Cînta-vom deci, / dar într-o limbă necunoscută / decît păsărilor / şi bătrînului urs. / Păduri vom aprinde / cu-al toamnei incendiu odată / şi din cenuşa lor / vom stîrni noi / pasărea fenix a magnetofonului" (pag. 3). Este vorba, vădit, în aceste cuvinte, de o definiţie a poeziei. Nu se cunoaşte în versul lui M. R. Paraschivescu punctul preţios în care momentul raţional — structural în poezia sa — intervine, spre a integra cît mai adînc în realitate un simbol. Acolo unde suprarealiştii se bizuiau ironic, dar cu disperare, pe un biet calambur, spre a crea verigi de înţeles, acest poet prinde din zbor o analogie magistrală, aşa cum vedem şi în poezia „Florile": „Florile legănate pe cîmp / dau din cap / şi clipesc parcă din pleoape. / Florile ies din pămînt. / Pentru noi, orbii din fund. / Ele sînt periscoape" (pag. 41). Ideea gnoseologică care e la mijloc se aliază simplu, dar printr-o răsturnare a privirii asupra universului, — proiectată de data aceasta din sînul pămîntului în afară, — cu imaginea eternă a suavităţii şi frumuseţii florii. Răsturnarea la care ne referim conţine în ea o schemă raţională, care înlocuieşte un vag joc suprarealist, dînd însă rezultate viguroase. În poezia „Endymion" vedem în schimb pe M. R. Paraschivescu la o latitudine de supleţe şi rafinament, în care linia lui Paul Valéry, să zicem aşa, este introdusă într-un cosmos mitologic foarte conturat, amar pînă la urmă, dar concret, după ce este petrecută prin întreg versul eminescian al lunii: „Tîrzie lumină repetată / Selene, credincioşi îţi rămîn / Arborii şi bufniţa al cărei moale foşnet / Se îneacă-n tapiţeria frunzelor / Cînd prefaci dealurile-n oarbe castele / Iar copilul aţipit se miră / De surdul ecou al culorilor stinse / Şi numai fîntîna îţi rămîne fidelă. / Noapte, lucidă patimă neagră / În care plămînul armonicei / Respiră liniştit / Şi oftatul ei se divide / În svonuri tot mai surde / Pînă-n rumeguşul greierilor, / Sonorii sîmburi ai beznei, / Pe cînd tu aluneci ca visul / Peste tăcutele sfere / Tiară fără monarc / Mormînt fără relicve, / Păun plutitor, Selene / Mi-ajunge o sclipire de-a ta / Ca să mă întorc în patul de ierburi / Cu tot acest trup ce nu mai aşteaptă / Decît sărutul tău îngheţat / Ca una cu tine să se prefacă" (pag. 121) Am citat pe de-a-ntregul această poezie, care mi se pare a rezuma însăşi piuri-structura versului lui Miron Radu Paraschivescu. Intervin pentru noi, în parabola acestei poezii, momente de alarmă, tocmai în locul unde ea deschide braţele cele mai îndrăzneţe, readuse apoi cu deplină siguranţă în albie, cum ar fi „Şi oftatul ei se divide", unde intrăm deodată în abstractism, ori „Tiară fără monarc / Mormînt fără relicve / Păun plutitor..." ce ne aduc aminte şi de Macedonski şi de Montale, pentru ca apoi, fără întîrziere, să ne liniştim „în patul de ierburi" teluric al consolării. Departe de a săvîrşi, conştient sau nu, o sinteză, M. R. Paraschivescu — ca în întreaga sa poezie — nu face decît să scoată din impas viziuni şi esenţe lirice, cu un gest creator dintre cele mai fireşti, în care acestea se contopesc fără revoltă.

De la poezii ca „Pionerat", „Florile" sau „Endymion" şi altele asemănătoare putem trece la unele de o factură pe deplin deschisă, în care se vede cît de larg primitoare este sensibilitatea şi conştiinţa acestui poet, care, la un mod aproape biblic şi totodată cu o simplitate de reporter, şi introducînd în vers procedee demonstrative pe care le impune cu tărie, scrie poeme ca „Poeţii" (pag. 23) „Vremea negustorilor" (pag. 71) sau „Tîmplarul": „Tîmplarul lucrează cu arborii / Cărora le este prieten; / se-nţelege cu ei, le cunoaşte / fibra, trăinicia, esenţa, / intenţia (ştie care tei a vrut să fie masă, care stejar, poartă, care brad — pat). / La urma urmei / El şi ei / Fac parte din aceeaşi familie" sau, mai departe: „El îi vorbeşte fostului arbor / ca un vieţuitor altui vieţuitor / pe care nu-l lasă pradă morţii informe / putregaiului / viermilor / focului" (pag. 66—67) Ideea poeziei devine expresivă tocmai pe măsură ce ea este... explicată, deci într-un mod cu totul contrar cu ceea ce se întîmplă îndeobşte în vers. O asemenea cale duce la poeme de reportaj satiric eficace, cum este „Vremea negustorilor", unde sînt evocate anumite aspecte de ieri ale ţării noastre, văzută ca o adevărată „pays de cocagne" a aventurierilor şi traficanţilor străini: „Întrebaţi-o pe marea codoaşe, împărăţia turcă, / cu cine-a avut mai mult de furcă? / Unde au înflorit mai în voie / bancheri, moşieri şi haiduci şi levenţi?" Diatriba se revarsă, prin surprindere, într-un final generos, care nu o contrazice, exprimat prin două versuri desigur imperfecte: „Şi ea se chema aşa (numele ţării n.n.) fiindcă oricine ar fi să fie / cînd da de ea, rămînea în ea pe vecie". Scamatorul, din poezia cu acelaşi nume, rămîne „la cererea generală în acest oraş / spre a oferi astfel lumii la un preţ accesibil iluzia / că vîrsta minunilor / nu e încă sfîrşită". (pag. 61—63)

Acest fel de poezii, care reprezintă tot atîtea circumvoluţii în jurul unei idei polemice sau filozofice sau practice, sînt numeroase în volumul de faţă. M. R. Paraschivescu le-a adoptat, la egalitate cu toate celelalte ale sale, dintr-un empirism înţelept. Multora ele pot să le producă surprindere. Nici una însă nu ni se pare a cădea pe piatră, ca sămînţa din parabolă. Toate fructifică o idee în contextul lor, fie implicit, fie în mod explicit, ca în poemul ce se intitulează „Un neisprăvit", fără îndoială în mare parte numai schiţat. Poetul vorbeşte despre el însuşi la un mod adesea prea sumar, arătînd că nu se socoteşte „un om sfîrşit". Această poezie termină însă printr-o autodefiniţie care este suficientă spre a-i da o valoare incontestabilă: „Nu, n-am sfîrşit încă, / sînt mereu nesfîrşit, ca şi soarele, şi o dată cu el, / mereu schimbător şi mereu la fel, / aci întunecat, aci strălucitor / dar mereu prezent, nelipsit / nici noaptea chiar / cînd îmi trimet peste cer / lumina, ca printr-o lună, prin fiece poem-mesagiu". (pag. 75).

„Versatilitatea" aceasta a lui M. R. Paraschivescu nu are nimic pur tehnic în ea. Ea îi este tot aşa de naturală ca diversitatea de dispoziţii a temperamentului, a inteligenţii, ca neastîmpărul imaginaţiei. Am putea-o defini drept un „joc secund" al sociabilităţii radicale a acestui solitar, care, prin tot ce scrie, se dovedeşte unul din spiritele cele mai prezente la fenomenul vieţii şi istoriei actuale a poporului său. Asemeni lui Diogene, din finalul poeziei sale cu acelaşi nume (pag. 39) poetul, rodnic şi multiplu, continuă „cu uleiul sîngelui" să-şi „hrănească lampa".

ATITUDINI

Rumoare și comentariu

(O scrisoare a lui Ulea)

Observ, dragul meu, o ciudată expansiune a comentariului. Literatura se luminează prin vitraliile prefețelor spectaculoase, pictura devine obiect al unor exacte manuale progresive, dialoguri cu invizibilul, înseși împrejurările cruciale ale existenței, altădată înconjurate de asprimea ritului, plutesc azi pe mingiioase și labile comentarii. De unde această pasiune pentru metaexistență? Ce atrofieri neașteptate conduc la înlocuirea vieții cu palavra?

Un exemplu poate mai clar decît oricare este comentarea muzicii în cele mai diverse feluri, unele raționale: conferințe publice cu frumoase exemplificări, monografii ilustrate însoțite de mici discuri, discuri mari însoțite de mici explicații, broșuri revelatoare vîndute în sălile de concerte, filme documentare lucrate cu artă, filme artistice bine documentate... Dar mai grav decît luxuriantă mi se pare patima cu care se comentează muzica la radio, mai ales pe seară, cînd muzicienii și exegeții lor simt că lumea s-a întors acasă. Biografiile compozitorilor, succesele interpreților, structurile atît de analizate ale bucăților se înghesuie pe îngustul spațiu radiofonic, îmbrîncind nepăsător restul de muzică. Am auzit o emisiune Webern din care am aflat știri senzaționale despre contradicțiile care îi sfîșie creația — pînă într-atît încît în microfoane n-au ajuns decît triste fragmente, în total opt-nouă minute de muzică, într-o emisiune de douăzeci și cinci. Am auzit sonate asasinate: în rănile dintre partea întîi Allegro și partea a doua Andante se scurgea sîngele apos al comentariului imperturbabil. Am auzit cicluri de lieduri întrerupte de voci sentimentale recitind versuri demodate. Am reușit să ascult cîteva fragmente de muzică veche în ciuda datelor, precizărilor istorice și platitudinilor stilistice de care erau încolțite. Sînt uimit să observ că tot mai mulți compozitori lansează spre omenire mesaje patetice identice, că tot mai multe bucăți sînt străbătute de același cald suflu umanist, că tot mai multe teme au neînchipuit de asemănător cantabilitate, expresivitate, putere emoțională... Aștept explicarea muzicii ușoare între strofă și refren („În partea a doua din „Tocmai tu ești tu" compozitorul utilizează un larg registru de mijloace expresive, reminiscențe de twist, uneori vocea umană, alteori bateria vivace, pentru a reda o complexitate de..."), apoi comentarea orei exacte.

Mă mînie ineficiența acestei vorbării, plasate ca un ecran între ascultător și muzică. Radioul nu poate pretinde să capteze întreaga atenție a ascultătorilor și orgoliul comentatorului nu este niciodată justificat pentru că nimeni nu ascultă stupidele sau — rar — interesantele prezentări. Dimpotrivă, emisiunile comentate fac ca însăși muzica pe care ele o țin ascunsă în ganga de vorbărie să nu poată fi receptată.

Apoi mă supără tirania ei: recentei ediții din „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" poate rămîne ușor și cu folos necitită, emisiunea radiofonică fiind însă unidimensională pentru ca să ajung la muzica lui Webern trebuie să accept torturile inițierii, la fel de stranii și de neplăcute ca inițierea adolescenților în felurite treburi.

În sfîrșit mă îndurerează răutatea ei. Vorbele distrug puritatea muzicii, linia fragilă a ascultării meditative, extazul limitat și dulce.

Să fie de vină pentru acest sărman triumf al comentariului, o neîncredere fundamentală în puterile artei, o teamă perpetuă că muzica singură nu poate găsi drum spre sufletul ascultătorului fără proptele explicative? (Ceea ce ar însemna simultan groază esențială față de muzică și dispreț pentru iubitorii ei). Sau, dimpotrivă, invazia prea amabilă a comentariului se datorează adorației nestăpînite pentru artă, convingerii că arta este valoarea supremă în lume, singură demnă de atenție, de religioasă exegeză, de rațională traducere în limba vulgului? (Ceea ce ar fi echivalent cu un estetism plictisitor — estetismul de calitate e sibilin și inaccesibil, nu enciclopedic și misionar — și cu același dispreț față de public.)

În orice caz nu pot să nu mă gîndesc la o noțiune din teoria comunicației — atît de dragă radiofoniștilor — anume la „zgomotul pe canal", la rumoarea împiedicînd o bună recepție. Comentariile nu mi se par vorbe propriu-zise, ci un fel de rumoare supărătoare, ca într-o sală de concert unde lumea ar vorbi fleacuri, ar fuma și s-ar plimba. Tu care ești mai citit decît mine, ai să spui că mă las influențat de Max Picard. În orice caz sînt aproape de el cînd simt nevoia, în preajma artei, de o largă cortină de tăcere, favorabilă reculegerii și meditației.

Nu de mult, la o ședință oarecare în blocul unde locuiesc, bătrînul Vasilescu, un vecin de la alt etaj, observînd că nu sînt atent la discuții și că privesc interesat o tînără frumoasă, mi-a șoptit un lung discurs în care îmi povestea copilăria fetei, micile ei iubiri de adolescentă, trecea apoi la detalii fizice, mă îndemna să-i admir structura maxilarelor, bogăția părului, îmi vorbea de starea sănătății ei, de admirabila ei circulație sangvină, dădea detalii asupra limfei ei, îi cunoștea pancreasul și nervul vag. L-am oprit spunîndu-i „La ce bun? Nerv vag, sînge și maxilar am și eu; am copilărit și am mai iubit. Dacă sîngele și copilăria mea se vor potrivi cu limfa și adolescența ei, dacă ficatul meu îi va pricepe glanda tiroidă și ochii mei se vor înțelege cu ai ei, detaliile sînt de prisos. Iar dacă n-am s-o iubesc, vorbești degeaba". La fel în muzică. Expresivitatea, romantismul, gamele minore, cadențele solistice, finalele in tutti, sînt în noi toți. Să le mai lăsăm să se întîlnească cu cele din muzică, fără patima — în fond lipsită de discreție — a precizărilor.

PAVEL TOMA

Iubită și onorată redacție,

După ani de cazne și stăruințe, a reușit să vadă lumina tiparului volumul „Scrisori către C. Baltazar", el fiind ba în plan, ba scos din plan, ani de-a rîndul. Cum lectorul ar putea crede că acest titlu îmi aparține, doresc să-l lămuresc. Titlul volumului era SCRIITORI, ISCUSIȚI EPISTOLIERI. Așa a rămas pînă la corectura în pagină, cu acest titlu fiind de acord și mai marele editurii, Ion Bănuță și redactorul ei șef, M. Șora.

După ce-mi luasem grija, corecturile mergînd bine și ajungînd la revizia-n pagină, adică aproape la bun de tipar, mă trezesc c-un telefon de la M. Șora, cum că pe anumiți scriitori i-ar leza asemenea titluri! Am protestat, argumentînd că el ar putea deveni un titlu de colecție a editurii, cunoscut fiind că de la Duiliu Zamfirescu, Alecsandri și pînă la G. Călinescu și M. Sadoveanu, literatura noastră nu a dus lipsă de mari epistolieri iscusiți. Cartea a apărut totuși cu titlul ales de editură și nu cu cel propus de mine și aprobat dintru-nceput de conducerea ei. A doua chestiune: Mi-au fost tăiate, în mod arbitrar, fără explicații convingătoare, scrisori de o reală valoare documentară, de Perpessicius și fișe valoroase sufletești. Au fost scoase, de asemenea, după ce au fost culese, scrisori de ale lui Camil Petrescu. Iar din substanțialele și plinele de viață scrisori ale lui G. Călinescu a fost scoasă după culegerea ei în pagină o scrisoare, fără ca redacția să mă anunțe, cum era de datoria ei. Am aflat incidental, de la directorul tehnic al Editurii, că nu ar cadra cu prestigiul lui Călinescu să apară scrisoarea următoare:

17 iulie 1931,
Doamnei și domnului
Camil Baltazar,

Cu regretul de a nu fi împreună, vă încunoștințăm că am luat domiciliul pe un vîrf de munte din împrejurimile Sibiului, unde facem zilnic baie, cu și fără costum, într-un rîu prăvălos din apropiere.

Cîteva rînduri de la dumneavoastră ne-ar face mare plăcere.

Alice și G. Călinescu, comuna Bod, plasa Săliște, județul Sibiu.

Cum e uzul ca epistolele scriitorilor în viață să fie citite de aceștia și corespondentul să-și dea asentimentul, am dat aceste scrisori respectiv cele apărute-n carte, lui G. Călinescu, care a fost de acord să apară așa cum au fost redactate ele la timpul lor. Cînd i-am comunicat apoi, la spital fiind, gestul redactorului editurii, a avut un șoc grozav, replicînd: „Adică nu am eu voie să ies în lume cu gînduri și simțăminte din scrisori pe care le-am compus? Se pot face astfel de amputări?!". I-am răspuns, mai necăjit decît dînsul că nu am fost nici măcar avizat.

Așa s-au întîmplat lucrurile. Lectorii, actualii și viitorii cercetători ai conținutului acestor epistole, să știe că titlul nu-i aparține autorului cărții „Contemporan cu ei". Acest titlu nu este în spiritul nici în asentimentul meu. Nu-mi place! O spun răspicat ca să nu mi se pună în circă un asemenea titlu și să nu mi se impute mie, eliminarea unor scrisori ale unor mari contemporani, cum sînt unele ale lui Liviu Rebreanu, eliminate din volum și scoaterea cu totul a două epistole ale lui Camil Petrescu.

Grija mea de a păstra corespondența unor personalități ca Rebreanu, G. Călinescu, Perpessicius, H. Papadat Bengescu, M. Sebastian și alții și rîvna de a le împărtăși marei mulțimi, nu trebuia să fie însoțită de această amărăciune.

Cu aleasă stimă
CAMIL BALTAZAR

Un veritabil buletin științific

În cinstea Congresului al IX-lea al P.C.R., Institutul Pedagogic din Timișoara a publicat volumul Lucrări științifice..., 1965. Rostul unui asemenea buletin este să contribuie la cercetarea tradițiilor cultural-sociale și politice ale regiunii și să exprime rezultatul muncii științifice al cadrelor didactice. Și într-adevăr, volumul editat de Institutul Pedagogic din Timișoara se impune printr-un înalt nivel științific, dovedind o adevărată școală de cultură universitară în capitala Banatului. Remarcăm îndeosebi studiile: G. I. Ioancea — „Lupta maselor populare din Banat conduse de P.C.R. pentru susținerea frontului antihitlerist și refacerea economică a țării oglindită în presa locală"; G. Țepelea și Maria Pîrlog cu două studii: „Școala Vernacula din Timișoara 1790—1791—1865/66"; și mai ales „Cîteva date în legătură cu răscoala lui Horia", care aduce în baza unor noi manuscrise, argumente privind ecoul răscoalei țărănești de la 1789 în Ungaria, despre evoluția conflictelor de clasă după înăbușirea luptelor. Cităm în continuare articolele probe semnate de: T. Didiță, I. Birău, M. Bizerea ș.a.

Pe viitor însă buletinul trebuie pregătit pe grupe de materii, întrucît prezentarea la un loc a studiilor de matematică, fizică, chimie, științe naturale, filologie etc., lasă într-un fel impresia de magazin. Trebuie mers mai mult pe ramuri de științe, chiar dacă el ar solicita și prezența cadrelor științifice de la alte institute similare.

Lucrări științifice e primul buletin de lucru al unui institut pedagogic din țară și acest exemplu trebuie urmat.

M. B.

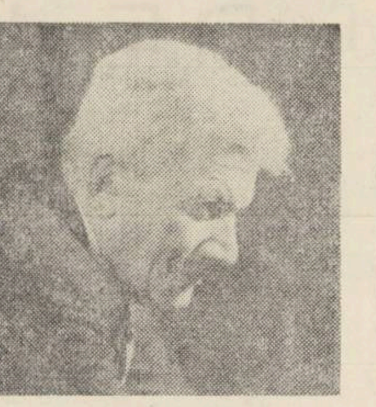
Ploaia, muzeul... și specialistul

Astfel își intitulează scrisoarea un cititor al revistei noastre T. Popescu din București, exprimîndu-și dezaprobarea față de nota lui Barbu Brezianu „Ploaia și muzeul", apărută în numărul trecut al „Luceafărului". Reținem din întîmpinarea sa acest pasaj: „N-am înțeles suportul de idei al admonestației cam profesionale aparținînd lui Barbu Brezianu. De ce e rău că în loc să prezinte tablou cu tablou sau sculptură cu sculptură, în muzeu (în compania unui comentariu hiperdoct), autorii filmului documentar „Muzeul Zambaccian" au căutat o formulă mai aparte, servindu-se de un pretext (ploaia), ca să ne-o dea drept cicerone pe tînăra și apreciata actriță Ilinca Tomorovea. nu? B. B. zice: «astfel că accentul cade (sic!) nu atît pe exponatele muzeului, după cum ar fi fost firesc, cît pe frumoasa și talentata, de altfel actriță, vizitatoare. Fraza mi-a plăcut — stilistic vorbind — (accentul cade...), dar tot n-am înțeles în fond de ce trebuia așa și nu altfel și dacă nu cumva Barbu Brezianu invită aici la poncif și drumuri arhibătătorite?".

După entuziasmul care însuflețește comentariul corespondentului nostru, s-ar părea că pentru el filmul atinge culmea perfecțiunii, n-are nici un cusur — pretenție care — fără a subaprecia meritele reale ale filmului — evident că n-o acceptăm. După cum ni se pare hazardată afirmația sa că după tonul notei ar fi simțit în subtext nemulțumirea lui B. B. față de faptul că acest film a fost încredințat unor tineri proaspăt ieșiți de pe băncile Institutului și nu unor definitivi și rutinați — adaugă autorul scrisorii — specialiști.

I. M.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ



ALFRED MARGUL SPERBER

Poetul de limba germană Alfred Margul Sperber este, fără îndoială, unul dintre reprezentanții cei mai remarcabili ai liricii din țara noastră. Străbătută de un entuziast și generos umanism, poezia sa, în care renasc, într-o fericită și cu totul originală îmbinare, tradiția clasică și modernă a liricii germane și etosul poeziei populare românești, cîntă într-un limbaj poetic simplu, candid, dar totodată cultivat pînă la esențializare natura, dragostea, izbăvirea socială și puterea creatoare a omului pe pămînt.

Tocmai, prin faptul că a crescut trăgîndu-și seva din două lumi poetice cu resurse spirituale atît de adînci și de proaspete, opera poetică a lui Sperber se impune atenției cercetătorului de istorie literară atît în contextul literaturii patriei noastre cît și în contextul liricii contemporane germane. Născut la 23 septembrie 1898, în Bucovina, dintr-o familie de modești funcționari, poetul se bucură din plin de frumusețile naturii (splendidele păduri de fag și de stejar ce înconjoară orășelul natal și care sînt cîntate mereu în opera de mai tîrziu a poetului — ca să nu mai vorbim de faptul că pădurea însăși revine ca un leit-motiv în creația lui Sperber, și se hrănește cu mirajul ce-l exercita asupra sensibilității și imaginației sale, folclorul bucovinean. Ne simțim îndemnați să amintim aici una dintre cele mai frumoase poezii ale lui Alfred Margul Sperber, poemul intitulat „Das andere Leben" („Cealaltă viață") în care poetul evocă figura doicii sale care, fată de la țară fiind, i-a cîntat primele cîntece și i-a spus primele povești. Se simte, așadar, frate cu țăranul pe care-l vede muncind pe cîmp și pe care l-a cunoscut atît de bine în lungile peregrinări prin satele bucovinene: intrînd în lumea satului și a pădurii, poetul, trăiește beatitudinea unei întoarceri acasă. Aceste lucruri nu sînt spuse evident, de dragul efectului lor dulce sentimental; ele corespund unei realități de viață, poezia lui Alfred Sperber le confirmă prin tematica ei, prin imaginile de care se servește și, ceea ce ne pare cu totul esențial, prin viziunea asupra vieții și a morții care, de cele mai multe ori, are ceva din adîncimea și seninătatea gravă proprie doar poetului „Mioriței" (se pot cita aici, spre exemplu, unele dintre cele mai frumoase poezii ale ciclului „Der Übergang" — „Trecerea" publicat în volumul „Aus der Vorgeschichte" — „Din preistorie").

Elev fiind, Sperber are primele contacte cu mișcarea muncitorească (vezi poezia „Beim Lesen des Manifests der Kommunistischen Partei" — „La citirea manifestului"), iar între anii 1914—1916, fiind refugiat cu familia la Viena, lucrează ca bibliotecar într-o casă de cultură muncitorească. În 1916 își dă bacalaureatul și este încorporat în armata austriacă. Urmează, în anii 1917—1918, campania în Ucraina și aderarea entuziastă la ideile Revoluției din Octombrie, eveniment care joacă un rol determinant în dezvoltarea ideologică și artistică a poetului. În 1919, în România, Sperber își începe studiile universitare pe care le va continua în străinătate, — în 1920 la Paris, iar în 1921 la New York —; aici activează în rîndurile partidului comunist, lucrează ca redactor la ziarul „New Yorker Volkszeitung" (organul în limba germană al Partidului Comunist din S.U.A.) și urmează, seara, cursurile universitare.

Îmbolnăvindu-se grav se întoarce în Bucovina, unde lucrează între anii 1926 și 1932 ca ziarist și desfășoară o susținută activitatea politică și culturală, citind poezii revoluționare și ținînd conferințe în cercuri muncitorești de stînga. Multe dintre poeziile sale cu un net conținut revoluționar circulau pe atunci în manuscris. Între anii 1932 și 1940 este funcționar la Burdujeni iar în anul 1940 se stabilește în București, unde își cîștigă existența în timpul războiului dînd meditații și lecții particulare de limbi străine. După eliberare desfășoară o bogată activitate literară, publicistică și de traducător, activitate cunoscută și apreciată atît în patrie cît și dincolo de hotare.

Amintisem că trăsătura definitorie a poeziei lui Alfred Sperber, pe lîngă puterea de a exprima revelatoriu emoția inspirată de frumusețile naturii — poezii ca „Herbstfrühe" („Dimineață de toamnă") „Der erste Schnee" („Prima zăpadă") sau „Heimgang" („Întoarcerea") își au locul meritat printre reușitele genului din întreaga noastră literatură — umanismul său militant, revoluționar. Deseori în poeziile mai vechi ale lui Sperber răzbat sentimente de revoltă împotriva nedreptății sociale, imagini zguduitoare care relevă exploatarea omului și împilarea lui. În acest sens sînt schițate cu multă vervă portrete morale revelatoare pentru vechea societate (ciclul „Kikeritzer Sonette" de exemplu, care a apărut în volumul „Aus der Vorgeschichte" — „Din preistorie"). Dintre cele mai frumoase poezii revoluționare ale lui Sperber fac parte însă acelea care concentrează în imagini limpezi și grave patosul eroic al luptei pentru eliberarea omului ca: „Distichen von der Entscheidung des Herzens" („Versuri despre hotărîrea ce-o ia inima"), „Grabschrift für einen Gefallenen der Oktober-revolution" (Inscripție pe mormîntul unui soldat al revoluției din Octombrie) „Bildnis eines Freiheitskämpfers" („Portretul unui luptător pentru libertate") și altele. Față de acestea o serie de poezii închinate unor evenimente festive, poezii care nu reușesc să se ridice la idei mai generale, ne apar superficiale.

În lunga sa carieră literară (poetul scrie de aproape 50 de ani) Alfred Sperber a publicat, în deosebi după 1944, un impresionant număr de culegeri de poezii. Cum nu avem posibilitatea să analizăm în cadrul acestei prezentări fiecare operă în parte și cum am indicat deja polii între care gravitează creația lui Sperber, ne vom mărgini să vorbim despre unele dintre domeniile tematice mai importante care îl preocupă pe poet și vom indica în continuare (bineînțeles fără a putea adînci analiza) unele dintre cele mai frumoase poezii.

Este interesant de urmărit cum poezia de dragoste a lui Sperber este aproape întotdeauna străbătută de o puternică emoție născută din contemplarea naturii, de sentimentul responsabilității sociale sau de o trăire înțeleasă, ca act de cunoaștere, de un al doilea sentiment deci, care lărgește sfera sentimentului primar în raport cu ființa iubită. Același lucru se poate spune și despre excelentele poezii închinate de Sperber părinților și copilăriei sale. Cîteva titluri: „Unser Liebeslied" („Cîntul nostru de dragoste"), „Das Unverlorene" („Ceeace nu pierzi"), „Abendmahl" („Împărtășanie"), „Dem Gedächtnis meiner Mutter" („Amintirii mamei mele"), „Der Vater" („Tatăl"), „Stanzen 1—3" („Stanțe 1—3").

Interesante și pătrunse la rîndu-le de o trăire intimă cu decupaje aproape de filigran sînt poeziile ce s-ar putea înmănunchia (poetul n-a făcut-o niciodată) într-un ciclu intitulat *Ars poetica*, ele exprimă o nețărmurită grijă și dragoste pentru limbă și cuvînt — grijă și dragoste ce ni-l evocă pe Rainer Maria Rilke. Mersul ideilor depănate aici conduce îndeobște la meditația gravă asupra vieții și a morții.

Cicluri închegate, scrise de poet în vederea cuprinderii mai largi a unei teme, sînt: „Das Mythenbuch" („Mituri") — un fel de „Cîntare a omului", culegere de poezii ce evocă în imagini deosebit de puternice și sugestive începuturile experienței sociale, momentele formării conștiinței, desfășurarea ascendentă a cunoașterii umane — și „Lethe und Liebe" („Stixul și dragostea") în care Sperber evocă — într-un stil ce se dovedește a fi una dintre cele mai nobile manifestări ale lirismului său — lumea Greciei antice.

Preocuparea majoră pentru cunoașterea, prin traduceri, a poeziei românești constituie un capitol important în creația lui Sperber. Lui îi datorăm difuzarea în străinătate a unor capodopere ale liricii populare românești, traduceri pentru care poetul a fost distins în anul 1955 cu premiul de stat. În afară de cele două volume cu poezii populare, Sperber a tradus în limba germană părți importante din opera lui Eminescu și Arghezi și a altor poeți și traduce curent, pentru publicațiile noastre pentru străinătate versuri ale autorilor români contemporani în limbile germană și engleză.

Astăzi Sperber este prezent în coloanele ziarelor și revistelor noi și a unor prestigioase publicații din străinătate („Sinn und Form", „Neue Deutsche Literatur" și altele) și, implicit, își continuă bogata și ramificata sa activitate de pasionat filolog, datorită căreia se numără fără îndoială printre cei mai buni cunoscători din țara noastră ai literaturii universale clasice și moderne.

ELISABETH AXMANN MOCANU

VOLUME PUBLICATE

„Der Blizzard" (Uraganul) New York, 1923; „Gleichnis der Landschaft" (Simboluri ale peisajului), Cernăuți, 1935; „Geheimnis und Verzicht" (Taină și renunțare), Cernăuți 1939; „Zeuge der Zeit" (Martorul vremii), București, 1951; „Ausblick und Rückschau" (Privire spre trecut și spre viitor), București, 1955; „Mit offenen Augen" (Cu ochii deschiși), București 1956; Versuri alese (traduceri în limba română), București, 1957; „Taten und Träume" (Fapte și visuri), București, 1959; „Unsterblicher August" (Eternul August), București, 1959; Versuri pentru tineret (limba română), București, 1959; Cele mai frumoase poezii (limba română), București, 1962; „Die schönsten Gedichte" (cele mai frumoase poezii), București, 1963; „Sternstunden der Liebe" (Clipe de dragoste), București, 1963; „Targyak a tükörben" (Lumea în oglindă), București, 1963; „Aus der Vorgeschichte" (Din preistorie), București, 1964.

TRADUCERI

„Im Wandel der Zeiten" (În scurgerea timpului), Versuri populare românești, București, 1953; „Rumänische Volksdichtungen (poezii populare românești), București, 1954; Poezii de Mihail Eminescu în patru volume publicate de Editura pentru Literatură și Editura Tineretului în anii 1950, 1955, 1957 și 1964; Tudor Arghezi Gedichte (Poezii), București, 1961; Tudor Arghezi Gedichte (Poezii), Viena, 1961; Mihai Beniuc Gedichte (Poezii), București, 1958; Marcel Breslașu Gedichte (Poezii), București, 1958; Mihai Beniuc Die schönsten Gedichte (cele mai frumoase poezii), București, 1965.

SCRIERI DESPRE:

Lotar Rădăceanu: Cuvînt înainte la volumul „Priviri în trecut și în viitor", 1955; Demostene Botez: Cuvînt înainte la „Die schönsten Gedichte" 1963; Al. Philippide Introduceri la vol. „Cele mai frumoase poezii 1962; Heinz Stănescu: Zu Alfred Margul Sperbers Gedichtband „Aus der Vorgeschichte" (Despre volumul de poezii „Din preistorie"), Neue Literatur, nr. 5, 1964; Elisabeth Axmann: Recenzii în suplimentul literar al ziarului „Neuer Weg" la volumele „Sternstunden der Liebe" (Clipe de dragoste) — 1963 și „Aus der Vorgeschichte" (Din preistorie) — 1964, și la traducerile din Poezia lui Tudor Arghezi — 1961.

ÎN STRĂINĂTATE:

Karl Kraus în revista „Die Fackel" nr. din iunie 1928 și februarie 1929; Georg Maurer în volumul „Rumänien erzählt", Berlin, 1955; Günther Deicke în NDL, nr. 4/958; Franz Fühmann în Berliner Nationalzeitung, 6 aprilie 1958; În trecut au mai scris despre poezia lui Sperber, Josef Weinheber, Richard Schaukel, Hans Carossa, Hermann Hesse, Egon Halek și alții.

NICHITA STĂNESCU

Obsesiv, primul **Cîntec** era o adeziune poematizată la viitor, într-o expresie încărcată de daruri verbale și prețiozități de toate felurile: „Cu timpu-acesta bolții îi supun / rubine și smaralde, ametiste / și cărămida trupului mi-o pun / la ridicarea lumii Comuniste". Tinerețea îi servea ca un murg voinicesc căutînd delirant să intre în împărăția Comunei de care îl despărțea doar „o bătaie", „o privire". „Iubita" poetului era Comuna: „Tai fluturînd aerul serii de toamnă, / steag omenesc, o chemare mă-ndeamnă. / La orizont, lumea Comunei, sub stele, / mă va-nălța, steag omenesc, la crenele" (**Cîntec**). Adolescența se purifică, se petrece o metamorfoză mirifică. Sărmanul Dionis pironindu-și conștiința în formule cabalistice se îngroapă în timpii trecuți, Nichita Stănescu gîndindu-se la Comună devine un făt-frumos poposit într-o împărăție idilică: „Privește-mi ochii / cît de albaștri-mi sînt! / Mă gîndesc la Comună, / la bolțile-i înalte cît privirea // Și cînd rostesc numele ei de purpură / și buzele mi se roșesc, / ca de-un sărut..."

O cavalcadă în zori îl duce pe erou împodobit în Comună: un Pan ciclopic, alert, agățîndu-și de ureche infinitatea de fire de ploaie, metafora belșugului („Eu voi încăleca / pe-un armăsar alb / și-mi voi agăța ploile, / cercel sunător la ureche, / să mă auzi cînd trec".

Deocamdată, iubita e un partener al dialogului despre Comună. Alte „sensuri" ale iubirii, poetul le-a găsit în odele festive: **Internaționala, Cîmp nou, Pe cîmpul de piatră, Scurtă baladă, Joc cu avioane, Sfîrșit de bombardament, Pădure arsă, Cînd soarele viu, Ultima zi de ocupație, Unui fascist, Lui Vottan, Coroana, Sirena lui Roaită, Nu vă jucați cu pacea,** epuizînd capitolele autobiografiei. Satisfacerea unei sumare tematici de la Comună și pînă la tinerețea lui Vasile Roaită nu a vibrat aparte și nu a provocat spărturi în universul poetic obișnuit al liricii. Oricum, nici o vrajă nu reușise să găsească secretul transformării declarației și lozincii în poezie. Criticii adormiseră aplaudînd „noutatea" lui N. Stănescu, însă pegasul debutantului pășea cuminte lîngă ai celorlalți confrați. Tematica sui generis a oricărui volum de atunci și de mai înainte era conformă unui fel de barem editorial: copilăria nefericită, războiul, bombardamentele, exploatarea, eliberarea, pacea, industrializarea, cooperativizarea, fără ca autorul să regăsească o cheie originală de boltă: edificiile rămîneau fragile ca atîtea altele. Nici Stănescu nu scapă de versificația tematică și de unele naivități, cu care s-a mimetizat foarte mult aspectul actualității.

Se dădea și un avertisment, cîntat la piculină: „Prea mi-a nins și mi-a plouat, de mult, / în copilăria mea cu nopți grozave, / cîntecul de moarte ca să-l mai ascult, / gîndul să-l rotesc peste cadavre. (**Avertisment**).

Poetul versurilor cu eufonii prelungi de mai tîrziu, pastelează verbal, cîntă pe unele corzi răgușite, urcă deocamdată pe poteci știute muntele încercărilor și al dilemelor artistice. Nefiind un poet al atitudinilor categorice, Nichita Stănescu a consumat o atare tematică în travesti, ca o melodie creată pe o măsură și executată pe alta: „Nu vă jucați cu pacea, / astfel, / moartea și-ar ridica piezișă / sinistrele aurore boreale, / lăsîndu-se, subțiindu-se, / întîmpinîndu-vă / cu nenumărate sicrie / și nenumărate urne, / ca un fagure negru / acoperind cerul și luna! (**Nu vă jucați cu pacea**). Căci lirica lui Stănescu are un ritm domol, de contemplare adîncă, cu o înfiorare misterioasă de viață. Poetul e o matcă de vise. Unul dintre ele atins și el zvîcnește cu o reacție de durere fizică: „Cum dormeam și peste largile caldarîme / mi se revărsau visele unduitor, / mai zvîrlind spre Andromeda, din ceruri, cîte un pește zburător, // mi le-a atins cineva cu glezna / și am sărit și cu miinile arse / somnul mi l-am rupt de la tîmple / ca pe două coarne de zimbru întoarse..." (**Dimineața logodnicilor**).

Căci universul său are unduiri și acorduri line, mișcările elegante ca-n Watteau. Efortul lucrativ e coregrafic. „Vroiam foarte mult să mă desprind", „să mă arcuiesc"; „mi-adaog firul vieții la dunga arcuită", metaforă persistentă și-n volumele viitoare. Zidurile cresc muzical, într-o atmosferă de reverie, contururile se înalță liniștitor, într-un balans. Chiar și ideilor poetul le gîndește un leagăn odihnitor. Astfel între lucruri, el contemplă, nu intervine; e un evocativ, un meditativ, nu un poet al acțiunii: „O, e amiază și zidul urcă sus / lîngă schela subțire ca un strigăt în sus. / Cîte-o minută de fiecare volută și unghi, / mistria se odihnește, lîngă genunchi" (**Oraș în creștere**). Ploile azvîrlă „blocuri de tăcere" pe acoperiș, se aud „ca o turmă de gazele", „tăcerea se izbește de trunchiuri, se încrucișe". Peisajele sînt calme, parcă în plină amiază, scăldate în eter. Altădată ruinele incitaseră reveria poetică, acum artistul contemporan se reazemă de ziduri în creștere, pierzîndu-se într-o incantare tinerească (**După o zi de muncă, După înălțarea zidurilor**, admirabilul **Vitraliu**).

Predispoziția lui Nichita Stănescu pentru o lirică a stărilor de afect și nu a acțiunii se dezvăluie deplin în volumul **O viziune a sentimentelor**. Nici un suflet de panteră și de leu. Poetul e tandru și aerian, juvenil și sfios, mlădios ca o volută înălțată spre cer, un dans universal îl cuprinde, totul e ritm („E un dans, iubito, al sentimentelor, / zeițe-ale aerului, dintre noi doi. **Vîrsta de aur a dragostei**) și cum va mărturisi în **Ars poetica** din volumul **Dreptul la timp** (de care ne ocupăm simultan, întrucît treptele de trecere sînt insesizabile) determinat de impulsul afectelor. („Îmi învățam cuvintele să iubească, / le-arătam inima, / și nu mă Lăsam pînă cînd silabele lor / nu începeau să bată. // le-arătam arborii / și pe cele care nu vroiau să fosnească / le spînzuram fără milă, de ramuri. // Pînă la urmă, cuvintele / au trebuit să semene cu mine / și cu lumea"). Poetul e într-un salt perseverent al depășirii, în înot nesfîrșit spre eternitate, purtînd speranțele în suflet ca ramurile de frunze în brațe. Zborul aerian e ondulat, vîrstele sînt o desfacere armonioasă de inele crescute conic: „Mă uit în urmă, asupra vîrstelor mele, / asupra trupurilor ce le-am înșirat / în sus, / ca pe-un stîlp ce sprijină / cerul cu soare la mijloc. // E-un trup de copil ce ține în brațe / un trup de adolescent, / e un adolescent ce ridică pe umeri / un trup de bărbat. / E-un trup de bărbat ce ține pe frunte / tălpile scorojite ale unui bătrîn, / e-un bătrîn cu mustața-ngălbenită / de tutun, / ce sărută pe gură / fantomele norilor, / cerul albastru, universul negru". (**Către pace**). Însă poezia rămîne aceea a contemplărilor interioare, a viziunilor și a spectacolelor pe care **sentimentul** le orînduie în univers. „Poveștile sentimentale" intră în geneză prin iubire, descoperind miracolul din afară, exclamînd uimit în fața tuturor minunilor aflate prin lumea afectelor. **Artemis** și **Către Galateea** sînt invocații către Eros — o a doua putere în univers, într-o cadență muzicală de rugă, integrală ca expresie și împlinire. Iubiții sînt cei doi poli ai existenței: „Ce bine că ești, ce mirare că sînt! / Două cîntece diferite, lovindu-se, amestecîndu-se, / două culori ce nu s-au văzut niciodată, / una foarte de jos, întoarsă spre pămînt, / una foarte de sus, aproape ruptă / în înfrigurata, neasemuita luptă / a minunii că ești, a întîmplării că sînt". (**Cîntec**). „O viziune a sentimentelor" revirtualizează potențe lirice socotite epuizate. Conceptul e proiectat concret, vizual, dimensionat pe structura psihică a sensibilității contemporane, tradus la scara emoțională și aperceptivă. La Sorescu el rămîne pură abstracțiune, sentimentele sînt jocuri grave de idei. Universul lui Stănescu e intim. Ceea ce a speriat pe unii critici e de natură lexicală: dragostea este puntea între cele două infinite: unul interior, altul cosmic. Prin iubire, poetul face o adevărată fenomenologie. Ca-n pînzele lui Chagall, e un zbor de balerin celest. (**Ploaie în luna lui martie**), un suiș spre cer de la clipă la absolut. Sorescu nu se coboară niciodată din zona lucidității incantabile. Nichita Stănescu aprinde afectele înălțîndu-le în lumea ideii. Oricît ar părea de ciudat, Nichita Stănescu clasicizează la modul modern și tot ceea ce a reușit pînă acum n-a derivat din nici o iconoclastie poetică. Comunică o sensibilitate nouă, depășind viziunea tradițională a stărilor lirice și prin aceasta e foarte contemporan, dar el se leagă întotdeauna de tradiția versului. Întîi de toate, poetul nu încearcă o despoetizare, o abandonare a Poeziei. E un meditativ sentimental, rămînînd la definiția clasică a liricii. Deși în **Dreptul la timp**, expresia e strînsă, bine încheiată, concentrația metaforei nu ștrangulează emoția. Invocarea are un alt sunet. Unele formule de meditație sînt greoaie și mai mult joc gramatical. Poezii întregi rămîn într-o uimire vagă. Alteori, zborurile inspirației cad în vid, poetului plăcîndu-i să se audă de mai multe ori la aceeași melodie și chiar să se înfioare de naivități: „Inimă, inimă, planetă misterioasă, / pe care mi-ar fi plăcut să trăiesc și să mor". (**Frunzișuri**); „Să-ți fi știut căldura, lîngă coastă" (**O iederă să fii**); „Mi-e bine și mă simt stăpîn pe gînduri / ca și atunci cînd tu veneai, frumoaso, și / dansau globulele în mine / ca niște diavoli roșii" (**Salt**).

Însă sensibilitatea poetului are puterea de a descoperi — dincolo de aceste frunzișuri moarte lăsate printre reușitele sale lirice, — prin sentimente universul și de a și-l încorpora propriei sale existențe. Un univers pe care îl apropie sentimental, aș zice, și în care aruncă sentimentele să rodească.

Cunoașterea e o străpungere de cercuri aristotelice, universul o îmbucare de sfere, adică o geometrie desfășurată la infinit.

Dimensiunile spațiale și temporale sînt de fapt geneze ale sentimentelor omului contemporan. Poetul nu introspectează, nu e un interiorizat: esența sa lirică e clară și altminteri. Profunzimea și interiorizarea nu sînt sinonime. Alții spun că Nichița Stănescu intelectualizează, ca să-l scoată mai profund, un „muntean intelectualizat" venind după Barbu. Nu mi se pare că Stănescu are vocația poeziei valériene. E cu totul altceva. Cine a regizat operele lui Bellini a descoperit marea modernitate a bel-canto-ului. Bach este modern încontinuu prin reluare. Sînt exemple la întîmplare și de prisos. Nichita Stănescu are forța, emotivitatea și talentul ce trebuie unui poet ca să uimească pe contemporani prin „modernitatea" tuturor ipostazelor clasice din poezie, iar criticii să se înfurie inutil că în loc de „muri și filomele" văd coame de lei, pantere și tigri. Relația metaforică e alta.

„Dreptul la timp" este poemul unei permanente nașteri spre desăvîrșire. Pămîntul devine el însuși „un nor", un popas între cerurile nesfîrșite ale cunoașterii. Viziunea este magnifică, a unor suișuri pe arcuri de lumină. Pe acele arcuri pe care odinioară s-a prăbușit Luceafărul. Eroul liric al lui Stănescu e dantesc, caută neistovit, încearcă însăși rezistența luminii, pătrunde în adîncurile pămîntului, preface experiențele umane, însetate de cunoaștere. („Cascada luminii las-o să irumpă / în peștera flămîndă a sufletului meu". **Îndoirea luminii**). Zborurile poetului între astre și stele au un unic țel: prezentul. Spre el nu se coboară. E un cer al vieții, o împlinire de la care se despică noi ceruri. Descoperirea prezentului este însă și de astă-dată mărturisită tot afectiv, ca o „revărsare" a sentimentelor. („Totul se întrupa în acel strigăt / țîșnit din lucruri și care / împreună cu ele constituia lucrurile. // Te iubesc, strigam, prezent al vieții mele, / și strigătul mi se desfăcea în comete. (**Îndoirea luminii**). E un final de poem și un început de penetrații lirice urcînd pe „arcul luminii" spre „puritate", zmulgîndu-se din mirajele efemerului artistic, ca „din această împlinire" de pînă acum, speranța să devină „mai deasă decît lumina".

MARIN BUCUR

SCRIERI: **Sensul iubirii**, 1960; **O viziune a sentimentelor**, 1964; **Dreptul la timp**, 1965.

SCRIERI DESPRE:

Sensul iubirii: Ov. S. Crohmălniceanu, **Viața rom.** 1/1961; Paul Georgescu. **Gaz. Lit.** 1/1 ian. 1961; Leonard Gavriliu, **Scris. Băn.** nr. 2/1961; Eugen Simion, **Contemp.**, nr. 3/20 ian. 1961; Paul Georgescu, **Gaz. Lit.**, nr. 3/12 ian. 1961; N. Ciobanu, **Iașul Lit.** nr. 4/1961.

O viziune a sentimentelor: Marin Sorescu, **Luceafărul** 6/14 martie 1964; N. Manolescu, **Contemp.** 12, 27 martie 1964; C. Stănescu, **Scînteia tineret.** nr. 4521, 26 martie 1964; Ov. S. Crohmălniceanu, **Gazet. Lit.** nr. 15, 9 apr. 1964; Constantin Cubleșan, **Tribuna**, nr. 2, 2 aprilie 1964; Matei Călinescu, **Viața Rom.**, nr. 6 1964; Mircea Tomuș, **Steaua**, nr. 7, 1964; Mihail Petroveanu, **Scînteia**, nr. 6294, 21 iulie 1964; N. Stănescu, **Orizont**, nr. 10/1964; Aura Pană, **Iaș. Lit.** nr. 10/1964.

Dreptul la timp: I. Oarcăsu, **Tribuna**, nr. 17, 29 apr. 1965; N. Dragoș, **Scînt. tineret.** nr. 4956, 22 apr. 1965; D. Micu, **Scînteia** nr. 6577, 2 apr. 1965; Lucian Dumbravă, **Iaș. Lit.**, nr. 6/1965; Victor Felea, **Steaua**, nr. 6/1965; George Munteanu, **Contemp.** nr. 27/1965; Eugen Simion, **Gaz. Lit.** nr. 28/1965.

75 DE ANI DE LA MOARTEA LUI ALECSANDRI

Interferenţe între biografic şi estetic

O trecere în revistă a judecăţilor critice despre Alecsandri e o întreprindere fără multă materie deşi aparenţele spun contrariul. Omul, în viaţă fiind, trecea cu mult înaintea operei şi, firesc, aceasta a fost ignorată de cîte ori s-a ivit ocazia. Prin inerţia credinţelor, versificatorul a trecut în manuale şi a fost uitat acolo. Poetul era considerat vetust încă înainte de moartea sa şi faima proaspătă a lui Eminescu desăvîrşea uitarea. Singurul loc unde Alecsandri a mai fost cultivat — din necesităţi extra-artistice — a fost şcoala. Dramaturgul era jucat într-o proporţie dezavantajoasă faţă de volumul pieselor scrise. Prozatorul era aproape complet trecut cu vederea, memorialistica sa ca şi necunoscută. Mai toate apropierile ce s-au făcut de creaţia lui au suferit de permanenta confuzie între om şi operă. Parcurgînd scrierile despre Alecsandri nu poţi să-ţi dai seama dacă autorul elogiază pe scriitor sau pe omul politic. E mai sigur că pe acesta din urmă căci intuirea valorilor artistice ale operei sînt mai întotdeauna precare. Marii critici au vorbit rar despre el şi de cele mai multe ori insuficient iar istoriografii de duzină simţind nedreptatea au încercat restaurări cărora le lipseşte însă înălţimea de idei trebuitoare.

Chiar şi atenţia pe care i-a acordat-o Titu Maiorescu se datora în bună măsură unor necesităţi tactice. **Direcţia nouă în poezia şi proza română** (1872) avea nevoie de o ilustrare convingătoare şi Maiorescu îl utilizează ca argument pe V. Alecsandri reprezentantul celei mai vîrstnice promoţii de poeţi. Dacă momentul e important pentru istoria literară, pentru critica literară el nu înseamnă nimic. Maiorescu nu era un critic literar propriu-zis şi pasajul despre Alecsandri e alcătuit dintr-o serie de afirmaţii fără suport analitic : „În fruntea noii mişcări e drept să punem pe V. Alecsandri. Cap al poeziei noastre literare în generaţia trecută, poetul **Doinelor** şi **Lăcrămioarelor**, culegătorul cîntecelor populare, păruse a-şi fi terminat chemarea literară". Conştient că atîta nu ajunge pentru înregimentarea lui Alecsandri în „noua direcţie", Maiorescu imaginează o schimbare la faţă a poetului : „Deodată după o lungă tăcere din mijlocul iernii grele ce o petrecuse în izolare la Mircești şi iernii mult mai grele ce o petrece izolat în literatura ţării sale, poetul nostru reînviat ne surprinse cu publicarea **Pastelurilor**". Nici Garabet Ibrăileanu nu folosea numele scriitorului mai puţin interesat. El făcea din Vasile Alecsandri un argument de seamă în teoria spiritului critic moldovenesc. Pentru aceasta exploata în folosul tezei sale critica socială a teatrului lui Alecsandri. Ce urmărea să demonstreze criticul ieşean se ştie : că un vigilent spirit critic a prezidat la asimilarea produselor culturale de import. Vigilenţa spiritului critic o înfăţişa Alecsandri prin satira imitaţiei grăbite după viaţa occidentală. Ca şi Titu Maiorescu, criticul Vieţii Româneşti urmărea să consolideze istoric direcţia revistei pe care o conducea. Întîlnirea cu opera lui Alecsandri se făcea sub imperiul unor interese şi nici de această dată scriitorul nu profită de analiza pe care o merita. G. Ibrăileanu făcea în „Spiritul critic" sociologie, şi prezenţa lui Alecsandri acolo era în primul rînd documentară.

Mai scrupulos cu opera poetului şi a dramaturgului este Charles Drouhet. Seria studiilor de literatură comparată strînsă sub titlul **Vasile Alecsandri şi scriitorii francezi** (1924) merită toată stima. Puţini scriitori au beneficiat de o documentaţie atît de solidă. Păcatul cel mare sta în credinţa unei dependenţe totale a scriitorului român faţă de literatura străină şi studiul a fost citat din această cauză cu ostilitate. Ca la mai toţi comparatiştii, instinctul surselor e şi la Ch. Drouhet mai tare decît cel estetic. Ar fi putut astfel să evite inutilitatea parţială a studiului care analizează deseori pastişele poetului. Ch. Drouhet era însă un documentarist şi mobilurile studiului său au fost de acest ordin. Pentru el „repertoriul dramatic" era un document de epocă şi „starea de indiviziune în care se aflau în producţia dramatică a lui Alecsandri elementele proprii şi cele izvodite după modele străine" îl duce la restaurarea tabloului indicînd elementul francez. Ulterior s-a arătat că preluarea unor tipare de comedie e neglijabilă, ele fiind mereu aceleaşi şi că importantă e substanţa cu care le umplem şi din acest punct de vedere Alecsandri era original.

Pînă la apariţia exegezei călinesciene care valorifică cîteva din observaţiile acestui studiu comparat, cartea lui Ch. Drouhet are meritul celei mai temeinice analize a creaţiei lui Alecsandri. Monografiile închinate scriitorului nu puteau riposta concluziilor lui Ch. Drouhet din lipsa de calificare estetică a întreprinzătorilor. Unul dintre ei este N. Zaharia, altul N. Petraşcu, altul Bogdan Duică cu **V. Alecsandri. Povestea unei vieţi (1926).** Confuzia om-operă de care pomeneam se găseşte în toată splendoarea ei aici. Pentru Bogdan-Duică, V. Alecsandri e un fel de providenţă a istoriei naţionale şi „povestea" sa e povestea unei cariere politice. El intuia valoarea artistică a scriitorului într-un chip global şi vag, lipsa lui de gust fiind evidentă în elogiul adus piesetei **Concina** complet lipsită de însemnătate : **„Concina** în care el a pus atîta eleganţă, atîta elegie, atîta spirit, atîta îngrijire de stil, încît oricărui cititor principesa din **Concina** îi rămîne neuitată şi actul ei un giuvaer al literaturii române". Atîta lipsă de intuire a valorilor e într-adevăr rară şi explica maliţia cu care a fost privită de contemporani activitatea de istoric literar a lui Bogdan-Duică. Acelaşi tip de monografie apologetică îl repetă şi Elena Rădulescu Pogoneanu în **Viaţa lui Alecsandri** (1940) biografie scrisă cu devotament pentru om, opera fiind expediată. Singurul cîştig este că autoarea crede că fără Alecsandri n-ar fi fost posibil Eminescu şi încearcă a o ilustra.

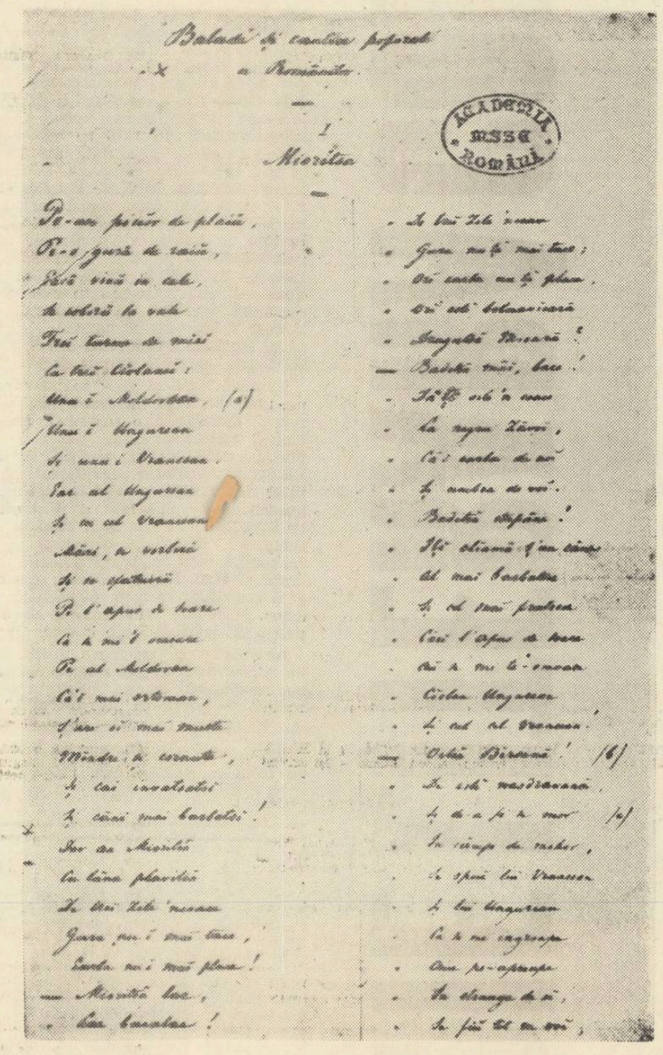
Concepînd omul ca pe o anexă a operei şi nu invers G. Călinescu nu s-a mai împiedecat în evoluţia monden-politică a lui Alecsadri. Cu capitolul său din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941) imaginea scriitorului se limpezeşte. Călinescu îi observă timbrul particular şi mergînd în sens invers de la operă la biografie îndepărtează cu siguranţă liniile de prisos, ale tabloului. Prima concluzie — întîmpinată cu proteste — a fost că Alecsandri e un superficial, un om cu demonul vagabondajului comod. De aici portretul poetului făcut fără religiozitate dar cu exactitate. Încercarea de a-i pricepe poezia prin biografie e magistrală : „Alecsandri în care clocoteşte cine ştie ce sînge insular, are oroare de frig, de sforţare fizică, de mizerie. Corabia este mijlocul de locomoţiune potrivit temperamentului său : mişcarea lină între valuri şi soare, îngăduind dormitarea, kieful. Cu multă fineţe şi-a caracterizat singur firea. El e un „culbec" închis în casa lui, un peştişor care se încălzeşte la soare, la suprafaţa apei, încercînd un sentiment penibil, amestecat cu lene şi regret cînd trebuie să se deplaseze. De cîte ori gîndul lui se încorda spre un scop determinat sau era smuls din vagabondare, avea impresia că făptuieşte o acţiune rea, ca şi cînd ar fi împuşcat o rîndunică. Parisul ceţos şi plodia îi dau adevărate vedenii". Destinînd unei apariţii independente acest capitol Călinescu nu i-a mărit dimensiunile — fără cît un oarecare spor documentar — considerînd imaginea definitivă şi aplicînd consecvent principiul după care valoarea estetică a unei producţii e dată şi de durata ţinerii ei sub obiectiv. Păstrînd raportul între marile personalităţi ale istoriei noastre literare şi socotind pe Alecsandri una dintre ele G. Călinescu avea grijă a nu-l supraevalua.

De la el ne-au rămas şi cele mai pertinente judecăţi estetice. După acesta partea cea mai valoroasă a întinsei opere este proza şi anii scurşi de la lansarea afirmaţiei îi confirmă justeţea.

Încă nu s-au stins ecourile portretului pe care Călinescu îl făcea paşoptistului şi G. C. Nicolescu încearcă să deschidă un capitol nou asupra scriitorului prin **Viaţa lui Alecsandri** (1962). Cartea s-ar putea numi şi **Adevărata personalitate a lui Alecsandri** căci aceasta e pretenţia autorului. El pleacă de la ideea că un fals portret, moştenitor de prejudecăţi, a fost făcut de cercetătorii anteriori. Cea mai acuzatoare e prejudecata că poetul era un superficial şi un hedonic, un om al angajamentelor comode. G. C. Nicolescu acuză nedreptatea postumă care s-a făcut în primul rînd omului. Cu scopul de a o înlătura el depune o prodigioasă muncă arhivistică. Cîteva scrisori mai puţin citate sînt făcute documente capitale. Acolo Alecsandri se plîngea de neînţelegerea unor contemporani care aveau despre el imaginea omului mobilizat doar de propriu-i gust. Confesiunea nu e totuşi suficient de dramatică pentru a putea face numai din ea pivotul unei acţiuni de restaurare. De aceea autorul şi măreşte aria de investigaţie căutînd noi dovezi. Oricum biografia are meritul de a fi desfăşurat amplu dinamica unei personalităţi. Toată străduinţa autorului e de a-ni-l prezenta pe Alecsandri profund patriot, consecvent politician, amant ardent ceea ce ar fi contrariul viziunii precedente. Şi aici ceea ce se are în vedere e în primul rînd omul ; opera e înregistrată ca moment cronologic şi semnificaţie generală. Rezistenţa biografiei şi a imaginii ce o propune G. C. Nicolescu se va verifica complet atunci cînd opera va fi validată prin aceleaşi trăsături restauratorii. Portretul extras din viaţă va trebui să fie atunci identic acelui rezultat din operă. Marele examen al viziunii exemplare a scriitorului va fi deci volumul organic necesar **„Opera lui V. Alecsandri"**. E de văzut dacă fără colaborarea pieselor nerezistente valoric, G. C. Nicolescu va reuşi să extragă din poezia, proza şi dramaturgia scriitorului acelaşi portret. Pînă atunci ipoteza poate fi privită ca orice ipoteză nedemonstrată total.

M. UNGHEANU

ILUSTRAŢIE LA „MIORIŢA" de MARCEL OLINESCU



FILA DE ÎNCEPUT A „MIORIŢEI„

ALECSANDRI ÎN 1869

Pentru a cunoaşte odată mai mult caracterul cetăţenesc al lui Vasile Alecsandri şi aversiunea lui faţă de politicianismul versatil al vremii, publicăm mai jos patru telegrame inedite din Arhiva Mihail Kogălniceanu din Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România. Trei dintre telegrame i-au fost adresate direct de către Mihail Kogălniceanu, ministru de interne în 1869 ; cealaltă a fost trimisă lui Calimah-Catargi, prietenul amîndorura. Depeşile insistă pe lîngă Vasile Alecsandri ca să accepte să candideze în alegerile pentru corpurile legiuitoare din 1869 şi, într-unele se face apel la autoritatea sa morală, ca să determine şi pe Costache Negri să accepte candidatura. Alecsandri, ca şi Costache Negri se retrăseseră din viaţa politică după răsturnarea domnitorului Cuza, întorcînd spatele monstruoasei coaliţii.

În faţa insistenţelor din partea lui Kogălniceanu, prietenul de lupte culturale de la 1840 şi de lupte politice din revoluţia de la 1848, din perioada Unirii, şi a reformelor din 1863—1864, el acceptă cu greu propunerea prietenească, după ce, printr-o personală, Kogălniceanu îi dăduse garanţii speciale :

„Scumpul meu prieten, nimeni mai mult ca mine n-ar dori să aibă o Adunare compusă numai din oamenii cei mai capabili şi cei mai cinstiţi au avut majoritate în alegeri ?

Parcă n-ai fi candidat niciodată ; în afară de asta, încă ştii că de obicei, în alegeri izbutesc nu bărbaţii cinstiţi, ci cartoforii, cei care lucrează (pe dedesubt) şi s-agită biruiesc de obicei.

În lista deputaţilor din toate Camerele trecute şi vei vedea puţinul de oameni într-adevăr buni pe care i-a cuprins.

Prin urmare, să nu crezi că eu aş sînt cel ce patronează pe necinstiţi ; aştia sînt colegii (mei) care cad de acord asupra celor ce le convin. Tu te găseşti în Moldova, tu, deci, poţi cunoaşte mai bine decît oricine altul puţinul amestec pe care mi l-am îngăduit în alegeri...

Cu toate acestea, îţi garantez că de bună ordine şi mare regulă în noua Cameră va fi un mare număr de bărbaţi buni. Compromisii vor constitui o prea mică excepţie şi, desigur, că nu vor izbuti prin sprijinul meu. Ori aminteşte-ţi că în Camera dizolvată, pungaşii şi potlogarii formau majoritatea. Tocmai faptul acesta a produs o reacţie îngrozitoare împotriva lor. Astăzi cei mai răi din trecutul regim au ajuns cei mai buni faţă de roşii (liberali).

Dat fiind aceasta, dragul meu, după ce ţi-am făcut o mărturisire, îţi string mina cu căldură şi-ţi spun cu nerăbdare să ne revedem la 1 mai la Bucureşti".

Pentru răspunsurile lui Vasile Alecsandri, cititorul le găseşte sub formă rezumativă în *Catalogul corespondenţei lui Vasile Alecsandri*, întocmit de Marta Anineanu.

I

TELEGRAMA

Vasile Alecsandri

Roman

Neajunsurile pe care ţi le fac grecii trebuie să-ţi probeze că nu e bine să te ţii retras cu îndîrjire pe pămînturile tale. Pentru a-ţi putea păstra şi avutul tău şi pe al ţării, trebuie încă să lupţi. Prin urmare, intră în Cameră. Din partea noastră şi îndeosebi din partea mea, mă voi face în patru ca să-ţi ocrotesc interesele şi a-ţi fi plăcut.

Kogălniceanu

Roman, 26/2/1896, 455

S. Baba

II

TELEGRAMĂ

Vasile Alecsandri

Roman

Hai, scumpul meu şi dragul meu, părăseşte retragerea ta poetică şi vino să ne dai un umăr de sprijin ca să salvăm ţara care ţi-e dragă şi căreia tu i-ai cîntat gloria şi nefericirile. Te cer toţi colegii şi tu n-ai decît să alegi. N-ai putea ca să faci şi pe scumpul nostru urs de la Ocna să-şi părăsească vizuina sa ? Oraşul Galaţi îl cere cu glas mare.

Kogălniceanu

N. B. Staţia Roman va da această depeşie D-lui prefect spre a o trimite la Mircești.

Exp. 29/2/1869, Dim.

Brättescu

III

TELEGRAMĂ

Urgent

Vasile Alecsandri

Rogu-te, răspunde-mi la depeşia ce ţi-am adresat prin prefectul de Roman. Timpul trece, evenimentele se grămădesc şi trebuie să avizezi.

Bucureşti.

Kogălniceanu

IV

N. Callimaki Catargi

Roman

Exp. 29/2 [1869], dim.

Brättescu

Aş fi cel mai fericit om din lume dacă Vasile Alecsandri ar consimţi să vină să ne dea un umăr de sprijin. I-am telegrafiat chiar acum ; însă mergi să-l vezi şi insistă puternic pe lîngă el. Dacă primeşte, n-ar fi [un] mijloc să faci să reuşească candidatura sa la colegiul întîi ? De mai multe ori acest colegiu i-a făcut propunerea să-l aleagă, şi el totdeauna a refuzat. Dacă el de data aceasta ţine să fie ales la colegiul al patrulea, cu n-am nimic de obiectat.

Kogalniceanu

[P.S]. — *Să se înapoieze.*

Indignat de cîte văzuse şi auzise în chiar prima sesiune a Camerei, el se retrage mai dezamăgit şi, sub pretextul „oarecăror studii", se rupe de practica partidelor burgheze, călătoreşte peste hotare şi, reintrat în ţară, se dedică marei lui creaţii la Mircești, legate de viaţa şi lupta poporului nostru.

AUGUSTIN Z. N. POP

EUSEBIU CAMILAR: Corespondenţă inedită

Udeşti, 6 IX, 1935

Iubite...

Că n-am dat nici un semn de viaţă, e vinovat faptul că am stat în pat o lună şi mai bine. Acum restabilit — relativ — vă scriu.

Pe aici au început a rătăci nourii toamnei. Şi vagabondul din mine, legat strîns în închisoarea trupului, se zbate, cerînd libertatea spre alte zări. Marea mea durere e că n-am unde-l duce. Acasă, în sărăcie de pîine şi speranţe, simt că nu mai pot şedea. Simt că n-am nici un sens, dar nici cu ce trăi. De-aceea, trebuie să mă duc. Unde ? Bucureşti, Iaşi, Cernăuţi. Oraşe care îmi evocă mizerii crude. Şi foame. Totuşi, trebuie să mă duc. Poate la foame şi oftică. Dar trebuie. Simt nevoia unui Prieten care să mă ajute cu fapta. Îmi trebuie o mînă de ajutor. Dac-aş avea cu ce, aş scoate o revistă la Suceava. În modul ăsta, mi-aş îndeplini unul din marile-mi doruri, pe lîngă care mi-aş găsi şi un mic rost. Am în manuscris 20 poeme cu caracter social. Le-am intitulat „Foame..." Prima dată cum voi avea cîţiva bani, vă voi expedia manuscrisul. Unele îs cam „tari". În fine, le veţi vedea. Dacă va fi cu putinţă, mi le veţi edita.

Iubite Maestre, aştept sfatul Dv. căci nu ştiu ce să mă mai fac...

Cu toată cinstea,
E. CAMILAR

★

Sanatoriul t.b.c. Birnova, 16 ianuarie 1936

Mult stimate...

M-aţi cunoscut înfometat ; mai apoi ca operat de apendicită, „boală boerească" cum şi Dv. aţi denumit-o. Abia scăpat din ghearele durerii provocată de operaţia neîngrijită — iată-mă-s nevoit să-mi închid trupul şi vremea într-un sanatoriu de tuberculoşi. De ce ? Fiindcă d-zeu, în marea-i îndurare m-a dăruit şi cu minunile baccilului Koch care îmi mănîncă plămînii. Sînt internat aici, prin graţia ziaristului ieşean Lazăr Marcu. Dealtfel, viaţa de aici ar fi bună din punctul de vedere alimentar (pentru mine, mai ales) dar frigul, frigul simt că mă dă gata. Sînt foarte prost îmbrăcat şi cum în permanenţă geamurile sînt deschise şi cum cura se face afară mi-i imposibil s-o fac din cauza gîtului neînvelit s-a pieptului bolnav — prea puţin acoperit. Aşa că mă simt foarte rău. Căci pe mine n-are cine să mă ajute. Mama mea e săracă lipită — pămîntului şi de la ea nu mai pot cere nimic. Alte cereri nu pot să le fac ; la cei streini. Căci cu toate relele petrecute pînă la vîrsta mea — de 25 de ani — mi-am păstrat încă o bună parte din ceea ce se cheamă respect de sine însuşi. D-voastră, vă cunosc sufletul mare, călit în atîtea focuri. De aceea m-am gîndit la D-v. ; de-aceea apelez la Dv. Dacă vă e posibil, ajutaţi-mă, cum de-atîtea ori aţi făcut-o. În aşteptare, rămîn al Dv.

EUSEBIU CAMILAR
Sanatoriul Birnova-Vaslui

★

Sanatoriul Birnova-Vaslui, 18 aprilie 1936

În primul rînd vă mulţumesc din toată inima pentru bunăvoinţa ce mi-aţi arătat-o în atîtea rînduri.

Îmi dau seama că vă necăjesc cu insistenţele mele Totuşi însul din mine îmi dă ghes să vă necăjesc mereu. Pentru că, mai ales în aceste zile sînt ca acel jucător care vede în ceasul din buzunar — singurul bunce i-a mai rămas, — mijlocul de a cîştiga himericul milion.

Vă trimit aceste 15 poezii adunate de prin diferite reviste şi ziare unde au văzut lumina publicităţii — cu rugămintea de a mi le edita, dacă îndeplinesc condiţiunile cerute de editura „Santier".

Să fiu sincer : fac acest pas pentru a putea cîştiga măcar costul unui costum de haine. De altfel n-aş simţi nici o grabă, mai ales că frigurile publicităţii m-au părăsit de mult. E, pentru mine, cea din urmă sursă. Dacă şi această himeră va zbura — voi avea nenorocirea de a nu mai crede nici în valoarea scrisului, deci a mea — căci scrisul îmi e singurul echilibru al vieţii.

Vă rog să faceţi ce vă e posibil.

Cu oftica, stau bine. Ori eşti sănătos şi sărac — ori ai ce-ţi trebuie şi eşti bolnav — tot una e. Eu sînt şi sărac şi bolnav. Cînd ţi-i sănătos sufletul, nici o boală nu te poate răpune. Sufletul meu a făcut cartel cu baccilul Koch, avînd ca obiectiv distrugerea trupului. (Reflexii sanatoriale).

Acum, vă rog să-mi răspundeţi. Înţelegeţi doar aşteptările între cele două semne de întrebare.

Cu toată stima, Eusebiu Camilar

★

Comuna Udeşti-Suceava 13 VII. 1937

Stimate...

Aflaţi despre mine că sînt în satul natal, de cîteva zile. Era vorba să merg la sanatoriul Geoagiu-Hunedoara, însă mi s-a aprobat o internare cu plata 75%. Neavînd cu ce plăti, am preferat să mă reîntorc în seceta permanentă a satului meu. Mi-am pus în gînd să lucrez mult, poeme şi iar poeme. Pe urmă — fie ce o fi. Aş vrea să-mi trimiteţi „Şantier-ul", ca din cînd în cînd să mai am ce răsfoi. Pe aici e o mare, foarte mare sărăcie, a cărei explicaţie în zadar o caut ; totuşi, oamenii pămîntului acestuia, se complac în această veşnică apă a morţilor plutind peste cîmpiile însetate. Oamenii, în lipsă de altceva, fac aşa zisa „politică". Primul lucru despre care te-ntreabă e „Cum mai merge politica".

Cu sănătatea — nu tocmai bine. Îmi trebuie injecţii de calciu şi hrană abundentă. De la „prunele de zahăr" mîncarea la modă a satului pînă la ce-mi trebuie mie e o distanţă cam mărişoară. Vă rog, iertaţi-mi cliştele răpite cu citirea acestor rînduri. Dac-aş şti că nu plecaţi din Bucureşti, v-aş mai scrie din cînd în cînd. Deocamdată vă doresc toate bucuriile şi vă rog să-mi trimiteţi revista.

Cu toată inima, E. Camilar

★

Iaşi, 12 XII. 1942

Mult stimate domnule Pas,

Aş vrea să nu fiţi supărat pe mine, că vă scriu numai cînd am nevoie de Dumneavoastră.

Sînt la Iaşi, în concediu, pînă la 1 februarie 1943. Trăiesc şi scriu din cînd în cînd. Nimic nou, nimic important în viaţa mea de toate zilele.

Cărţulia mea — pe care o detest — nu mi-a adus nici laude, dar mai cu seamă nu mi-a adus înjurăturile pe care le merită şi asta m-a amărît deajuns de mult. În afară de un fel de „comunicat" publicat în „Timpul" şi „Viaţa" de un binevoitor, nimic altceva. Nu mai vorbesc de presa din această urbe a culturii de altădată, care păstrează o tăcere desăvîrşită — eu fiind aici un fel de venetic. Totuşi, îmi este foarte drag tîrgul acesta care dacă nu mai are nimic „cultural" are, totuşi, o linişte pe care n-o mai poţi găsi în nici un colţ de lume, liniştea creatoare.

Ş-acum, după această „ocolire" — vă rog respectuos să-mi comunicaţi sentinţa în legătură cu editarea nuvelelor mele.

Vă rog să o faceţi aşa cum mi-aţi făgăduit : fără cruţare.

În aşteptare, vă rog să primiţi asigurarea devotamentului meu.

Eusebiu Camilar,
str. Săulescu, 19 Iaşi

★

Balş, Romanaţi, 13 IX 1944

Mult stimate domnule Pas,

Rugîndu-vă să nu vă supăraţi că vă răpesc timpul, îndrăznesc a vă scrie cele ce urmează :

După cum ştiţi încă de pe vremea „Şantier"-ului, am fost totdeauna un oropsit al vieţii. Am răbdat foame şi frig, şi viaţa mea a fost încă din copilărie un calvar. Mi-am cîştigat pîinea muncind ca spălător de rufe pe Sos. Viilor ; ca scuturător de covoare într-un palat depe Bd. Elisabeta ; uşier, bătaie de alergătură, bătut şi suduit de crişmari ; cărînd saci cu făină peste puterile mele într-o brutărie din tîrgul Cucului ; scuipînd sînge şi venin, am prestat cele mai umilitoare munci. N-am cunoscut liniştea în toată viaţa de pînă acum şi am umblat rupt şi descult, dormîndu-mi noptile prin ganguri, magazii, hale şi grădini publice Astfel am învăţat a iubi omul necăjit şi mulţimea.

Căsătorindu-mă pe cînd aveam o oarecare stare la ziarele din Iaşi „Lumea", „Iaşul" şi alte publicaţiuni suprimate, în iarna din 1940, cînd mi s-au închis toate porţile, am degerat de frig eu şi soţia mea. Am ars surcelele surcelelor, scaunele şi patul ; am vîndut hainele mele şi ale soţiei ca să avem ce mînca.

Iarna aceea nefericită, soţia mea a contractat tuberculoza şi reumatismul care i-a atins inima, aşa că azi dînsa se află aproape complet paralizată şi muritoare de foame în patul unui ţăran din Jud. Argeş, unde s-a refugiat de la Iaşi, avînd pe deasupra şi copilul în etate de 3 ani, care în ciuda realităţii noastre negre e peste măsură de frumos şi de-o precocitate extraordinară.

În tot ce-am scris pînă în prezent, tipărit sau încă inedit, n-am făcut altceva decît că am cîntat sărăcia şi umilinţa mulţimii („Cordun", „Prăpădul Solobodei", „Fuga" tipărită în „Vremea", „Seceta" premiată de „Vremea" în 1942 ; „Costea", publicată în Revista Fundaţiei Regale) — şi toate cele încă netipărite nu sînt decît un strigăt al unui ins oropsit şi de mii de ori nedreptăţit de oameni şi împrejurări. Am încercat să mînuiesc în scrisul meu mulţimile din întunericul satelor, rătăcite în superstiţie şi sărăcie ; n-am îndrăgit alte subiecte decît cele care se integrează în frămîntarea marilor mulţimi sătești şi ca un fiu al lor mi-am făcut un stindard din a le descrie şi-n felul acesta a le sluji.

Cred că vremurile noi răsărite la 23 August au răsărit şi pentru mine. Magda Isanos, soţia mea, este o victimă a vremurilor apuse. Dacă azi ea se stinge pe patul boalei şi mizeriei, e numai din cauză că nu s-a integrat vremurilor şi a răbdat din pricina asta frig, foame şi umilinţă, eu fiind mereu concentrat din '939 — cu oarecari concedii. Vremurile dase mi-au omorît soţia, nelăsîndu-ne să muncim ca să putem trăi. Copilul meu, în nopţile de ger, i-am ţinut picioarele în sîn, ca să nu-i degere. Ne-am hrănit zile întregi cu mămăligă înghetată. Cartea „Prăpădul Solobodei" am vîndut-o editorului Ath. D. Gheorghiu din Iaşi pentru 1/2 vagon de lemne, aşa cum arată şi contractul.

V-am spus toate aceste lucruri, stimate domnule Pas, pentru a vă arăta că îmi pun toate nădejdile în vremurile noi şi dacă Magdei Isanos nu i se mai poate pune la loc o inimă sănătoasă în locul celei ucise de reumatism şi nici alţi plămîni, cel puţin mie mi se va da posibilitatea să-mi cresc copilul şi să-mi îngrijesc soţia, atît cît va mai putea trăi în starea nenorocită în care se află, căci vindecare pentru boala ei nu se află.

Mă aflu în prezent acolo unde o cere ceasul de faţă şi îndată ce voi fi liber, nădăjduiesc că n-o să mă lăsaţi să rabd.

Vă rog să mă consideraţi integrat cu tot sufletul în noua viaţă literară a vremurilor, înscriindu-ne pe mine şi pe Magda Isanos în „Gruparea Noastră", făgăduindu-vă că atîta timp cît vom putea mînui condeiul, nu vom sluji decît intereselor celor şi mai oropsiţi decît noi.

Rugîndu-vă să binevoiţi a-mi răspunde, primiţi domnule Pas, asigurarea alesei mele preţuiri !

EUSEBIU CAMILAR

Rog a-mi scrie pe adresa :
str. Plt. major Petrescu, 21
Balş, Romanaţi

Lipsind din Bucureşti, nu l-am putut însoţi pe Eusebiu Camilar, pe drumul lui din urmă, decît cu un gînd afectuos, mult întristat.

Legăturile mele cu el datau cam de la debutu-i literar, adică de exact 30 de ani.

Vă trimit cîteva din scrisorile pe care, pe parcursul timpului le-am primit de la atît de înzestratul şi, pînă în anii puterii populare, atît de chinuitul povestitor.

Ele ajută la înţelegerea condiţiilor începuturilor de viaţă ale lui Camilar, într-o societate care a fost oribil de vitregă şi cu el şi cu alţii.

Au, mi se pare, în această privinţă, o valoare de document.

ION PAS

REPORTAJ ÎN TRECUT:

MIRCEȘTI

Reporterilor li se mai întîmplă să scape unele fapte. De exemplu: cele ce se petreceau în lunca Siretului, la Mircești, între anii 1864 și 1890.

*

Mircești. 1 iulie 1866. Calendarul găsit la biblioteca Academiei (cota P. I. 10 370) arată că ne aflăm într-o miercuri. V. A. triăește aici *într-o mică sihăstrie, plină de lumină, de răcoare. În mijlocul ocupațiilor* sale *agricole* face *ca întotdeauna planul de a întreprinde vreo călătorie lungă. În așteptare,* își plimbă *ochii peste cîmpurile întinse, acoperite de frumoase recolte și mărginite de păduri încîntătoare — aici lucrul, dincolo plăcerea și peste tot liniștea de neprețuit.*

Potop! Plouă în continuu de cîteva zile. *Apele Siretului și-ale Moldovei au inundat văile și mai cu seamă frumoasa lunc*ă. Pădurea *a luat un aspect venețian de cel mai pitoresc efect. Pagubele sînt mari, dar spectacolul e măreț.* V. A. e cam răcit. Stă în jilțul său verzui, fumează. Cum să se mîngîie și să se vindece? *A luat cîteva hapuri de pozie* și astfel întărindu-se, s-a dus să asculte *concertul privighetorilor ce cîntă nebune în vîrful copacilor, pe cînd Siretul clocotește la picioarele lor.* Omul a crezut că *este sfîrșitul lumii* și s-a *ocupat cu strîngerea materialelor necesare construirii unei arce a lui Noe! Afurisit timp!* Singurul lucru care-l mîngîie este că toți ai lui, *mari și mici sînt sănătoși. Frumoasa Margareta* (nepoțica lui V. A. — n. a.) *cu ochi albaștri ciripește și aleargă prin iarba udă de dimineața pînă seara: domnește ca o adevărată stăpînă și se folosește pestă măsură de influența ei asupra bunicii sale. Vîrstă fericită, la care mai ai încă aripi ca păsările și nepăsare ca firul ierbii pe care o calcă sub picioruș*e!

În satul Mircești există o bisericuță veche durată în lemn de stejar și ornată cu arabescuri foarte frumoase pe care le-a săpat un sculptor necunoscut, de-a lungul grinzilor. Acest templu modest, cap d-operă pierdut în cîmp și înconjurat de mormînturi, este deservit de un preot care printre alte daruri are și darul beției.

E o duminică de august. *Preasfințitul, doritor de a schimba potirul pe stacană și de a părăsi mai de grabă altarul pentru ca să se ducă la taraba crîșmei,* citește *liturghia din fugă* și pleacă *uitînd să stingă lumînările în biserică.* E vînt mare în această zi. *Vîntul suflînd printr-un geam stricat,*

Poetul, în perioada studiilor la Paris

găsește de cuvință a fîlfîi perdeaua și a o apropia de para unei lumînări. Îndată perdeaua ia foc și dă foc bisericii. *Pălălaie!! Templul centenar arde într-o clipă din streașină pînă-n temelie.* Tot *ce se găsea în el, icoane, veștminte, scule sacre, prapure, lampe și cărți, se prefăcură în cenușă; chiar clopotul se topi împreună cu argintul potirului...* ca să nu mai vorbim de *șoareci, broaște și șerpi. A fost măreț, căci focul a avut loc pe un uragan înspăimîntător.*

În urma acestui sinistru, satul Mircești rămîne — la 1864 — *fără biserică și fără preot, căci cea dintîi* dispare *de pe pămînt că să se retragă într-o lume mai pioasă, și cel de-al doilea* se retrage... *fără mustrare de cuget... în codrii Vasluiului.*

De altfel, *în timpul incendiului, toți* care locuiesc pe aceste meleaguri, *au asistat la spectacol fără să se deranjeze, fără să aducă vreun ajutor oarecare. Făceau chiar glume* — după părerea lui V. A. — *de un gust foarte puțin ortodox,* ceea ce-l face pe poet să creadă că faptul *dovedește în mod victorios că poporul român este ultravolterian.*

Anume ierni sînt aspre la Mircești. Încep însă minunat... *Zăpadă frumoasă, soare frumos, căldură frumoasă în timpul zilei... apoi 15° de frig în timpul nopții! Tremolo la orchestră...*

Buștenii ard în sobă. La biroul lui, V. A. *e în plină activitate, o activitate de lungă durată,* pe care a început-o în urmă cu două luni și care îl *va ține, fără îndoială, încă timp de șase săptămîni ținuțit la biroul său* (lucrează la „Despot Vodă" — n.a.), A vrut să scape *de plictiselile iernii și pentru a izbuti, s-a apucat de o mare dramă istorică în versuri. Este ceva lung, obositor chiar și, cu toate acestea, foarte interesant pentru V. A., căci punînd să acționeze și să vorbească o mulțime de personaje cu caractere deosebite,* îl fac să se creadă *de-a dreptul un general în fruntea unei armate întregi. Datorită liniștei* de care se bucură *în timpul iernii, a parcurs repede și cu încredere primele trei etape; cu alte cuvinte, a terminat primele trei acte, și a început acum al patrulea.*

Ajunsă aici, opera prezintă mai multe dificultăți, pentru că-l obligă să cerceteze *acțiunea pentru a pregăti deznodămîntul.* Va izbuti? El speră că da, altfel e hotărît ca manuscrisul său, *mai bine de trei mii de versuri, să meargă să concureze buștenii care ard în sobă.*

Dar cine, mai bine decît el, cunoaște *farmecul sobelor care scot fum?* Cine mai bine decît el cunoaște *înțepăturile în nas și răguș*eala *care vin să se adauge plăcerilor iernii?* Ei bine, V. A. s-a *ghiftuit de ele azi-dimineață. Pe la ora cinci, fata din casă a venit să aprindă focul; după o jumătate de oră* V. A. sare din pat aproape asfixiat și se refugiază în camera lui de lucru, *făcînd triste reflecții asupra șuncii expuse la fum. Acest chin le face mai fragede, mai bune de mîncat, atît este de adevărat că suferința purifică și te face mai bun. Poate din această pricină criminalii erau supuși altădată la afumare, ba chiar și nevinovații, cărora voiau să li se zmulgă mărturisiri.*

Iată-l deci în camera lui de lucru *la o oră nepotrivită!* Ce să facă aici, așteptînd ziua?...

Ger de 18 grade. Sub ferestre *un adevărat tablou siberian. Zăpada care acoperă cîmpul este înghețată. Scîrțiie sub picioarele acelora care au curajul să iasă afară. Cerul este de oțel, fumul coșurilor se ridică în coloane albe și drepte, totul pare că suferă, în afară de corbii care se lăfăiesc în această atmosferă înghețată. Cei doi brazi* din fața ferestrelor, *încărcați de zăpadă cotribuie la această iluzie sinistră* — peisajul siberian. *Cînd te gîndești că există eschimoși care trăiesc și procreză în ținuturile polare. E de necrezut.*

În timpul acesta, V. A. continuă să se desfăteze cu plăcuta lui închisoare, *așteptînd sosirea muzei. Mititica de ea! Dumnezeu știe unde se află în clipa aceasta, cu picioarele înghețate! Poate în luncă, spînzurată de aripi în vreun arbore, ca o frunză uscată. Cei doi căței stau culcați încolăciți pe covor în dreptul ferestrei, de unde le vine o rază de soare fără căldură.* Din cînd în cînd își privesc stăpînul ca și cum l-ar *întreba dacă diavolița asta de iarnă, n-are de gînd să se sfîrșească mai repede.*

Malul mării mediteraneene este departe. E mult de cînd, timp de o jumătate de an, a făcut *un voiaj foarte original á la recherche du soleil,* în care pretutindeni a găsit, *iarnă, ger ploaie, vînt, camere în formă de mori de vînt și cămine, care produceau mai mult fum decît căldură.* De-abia la Nisa a dat de *mult doritul soare, însă și aici razele lui sînt adeseori răcorite peste măsură de răsuflarea vîntului Mistral, care turbură marea și liniștea celor ce trăiesc pe malurile ei. Cu toate acestea, nimic nu e frumos, atrăgător, nimic nu absoarbe gîndurile cu o mai deplină încîntare ca privirea acelei întinse albăstrimi a Mediteranei.* Ar fi fost în stare să stea ani întregi a o privi fără să se *satur*e *de acest spectacol măreț.* De la ferestrele lui mediteraneene, văzuse cîndva *trecînd în depărtare pe linia orizontului vapoarele și vasele cu văluri, care fac voiajul orientului* și pentru un vechi drumeț ca V. A. — căruia călătoria improvizată îi *convine ca o jiletcă largă, fără talie și fără pretenții de modă* —, trecerea lor îi furau mințile și-l îndemnau a se lua pe urmele lor.

Timpul se îmblînzește. V. A. iese în grădină — numai într-un palton — și culege mici flori de cîmp, imitînd gesturile Getei. O pală de vînt rece îl face să se întoarcă *repede la bordei.*

E o *adevărată primăvară rătăcită în zăpezi și dînd cu tifla morocănoasei bătrîne, iarna.* Încă puțin și plugarii vor brăzda, semănătorii vor arunca sămînța în pămînt și natura va întineri. Lunca de la Mircești! Încîntările sale de primăvară!

Dar odată cu timpul bun viața se complică. *Oh! ce plăcută ar fi viața fără șarlatanii care vin, lipsiți de scrupul și de remușcări, să-ți răpească ore și zile întregi.* V. A. plănuiește ca atunci cînd își va reconstrui casa, să-și *pună în vîrf un catarg cu steag, destul de înalt, ca să se vadă de la gară. Acesta va fi semnul de salvare pe care îl va arbora numai în zilele* în care va fi dispus să primească lume.

El, frigurosul *pustnic din Mircești,* gata să se îmbrace *cu curaj în cele trei paltoane legendare,* el, pierdut în *nămolul de hîrtii* și-n *iubita singurătate, fericit de a respira aerul și soarele din Mircești,* așteaptă serile nesfîrșite de vară cînd, stînd în geamlîcul cel mare din fața casei, cu nepoțica Margareta pe genunchi, va mai privi în tăcere *natura luxuriantă* care îl înconjoară. Sau își va plimba *privirile pe verdeața cîmpurilor sau pe o apă curgătoare,* ceea ce *înseamnă să te lași cuprins de una din cele mai plăcute stări din lumea asta.* Sau își va petrece *tot timpul citind povești populare.* Se va bucura de vară, poate stingherit acum — *om cu păr cărunt* — de ceata de

Elena Cozoni, mama poetului, în tinerețe

copii care va face mult zgomot, obligîndu-l să *ia măsuri severe,* adică să-i dea afară din casă. Numai secetă să nu fie, și uragan, care să răsucească iarăși arborii ca pe *niște tulpine de pai, a*runcînd *fructele la pămînt,* devastînd grădina întreagă, lăsînd semănăturile *pradă unui miliard de omizi verzi, lacome.*

Oricum, *filozof dublat de un visător,* V. A. se va consola *privind zborul cocorilor și ascultînd concertele wagneriene ale broaștelor,* ori privind încîntat cîrdurile de *g*îște care *se dedau la accese de armonie, care amintesc de discuțiile oratorice ale unei Camere patriotice.*

Dacă însă noi, reporterii, l-am întreba de V. A. în continuarea gîndurilor sale pe care nu se sfiește să le mărturisească:

— Care este ocupația dumneavoastră la țară?

El ne-ar răspunde:

— *Vînătoarea de sturzi și pescuitul de porcușori. Acesta din urmă mai cu seamă mă atrage prin reflecțiile politice pe care mi le inspiră.* (ironie la adresa lui I. Brătianu, Oteteleșanu, etc. — „graurii, porcușorii și alți curcani politici care fîlfîie din aripi de colo pînă colo, se agită și se împăunează pe scena oficială" a vremii — n. a.).

Amintindu-ne subit de intenția lui V. A. de-a ridica pe casa de la Mircești un catarg cu steag, avertisment pentru nepoftiți, ne retragem discret.

Pagină de
CONSTANDINA BREZU
MIHAI STOIAN
Iconografia:
LIA CIORNEA

DATE ȘI CONFLUENȚE

1821. 21 iulie. Se naște — în refugiu — Vasile Alecsandri, fiul sulgerului Alexandru și al Elenei, născută Cozoni. (Ipsilante a intrat cu armata în Iași; familia viitorului poet s-a retras în munți, ferindu-se de eventualele tulburări).

1821. Muntenia. Răscoala lui Tudor Vladimirescu. Într-un car, pe drumurile refugiului, se află și Nicolae Bălcescu, în vîrstă de 2 ani (viitor prieten și tovarăș de idei și de luptă al lui Vasile Alecsandri).

1827. Prima întîlnire a lui Vasile Alecsandri cu Mihalache — Mihail Kogălniceanu, la lecțiile dascălului Gherman Vida, în casa pătrintească.

1828. Coleg cu Mihail Kogălniceanu și Matei Millo la pensionul francezului Victor Cuénim din Iași.

1834. Paris. Frecventează — pînă în 1838 — cercul tinerilor români, veniți aici pentru studii. Coleg cu Al. I. Cuza, viitor domnitor al Principatelor Unite (1834). Îi întîlnește pe Ion Ghica (1835), pe Costache Negri (1838), Ion Voinescu, Grigore Alexandrescu.

1837. 1 martie. Nașterea lui Ion Creangă.

1839. Cea dintîi călătorie în Italia; condus de Costache Negri. Prilej de inspirație pentru prima lucrare de proză: „Buchetiera de la Florența".

1839. Iași. Aderarea lui Vasile Alecsandri la gruparea tinerilor cărturari întorși de la Paris: Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, Costache Negruzzi.

1840. Iași. Triumviratul direcției Teatrului Național: Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi. Promovarea principiilor fixate în programul „Daciei literare": dramaturgie originală!

1840. O cunoaște pe Elena Negri, cea care avea să fie marea pasiune a poetului — „Steluța" — muza multor versuri de dragoste.

1840. Muntenia. Complotul lui Nicolae Bălcescu și Grigore Alexandrescu, în vederea răsturnării domnitorului (în urma căruia amîndoi sînt închiși, astfel încît Vasile Alecsandri, venit la București în toamna lui 1841, nu-și va mai putea întîlni prietenii de la Paris).

1840. 18 noiembrie. Debut dramaturgic cu „Farmazonul din Hîrlău" pe scena „Națională" din Iași.

1841. Debut poetic în paginile lui Grigore Asachi — „Spicuitorul moldo-român".

1843. Călătorește prin munții Moldovei. Descoperă filonul de aur al poeziei populare. („Mioriță" — ?). Primele improvizații pe teme populare, primii pași spre altă poezie.

1843. Nicolae Bălcescu studiază izvoarele istoriei poporului român. Pune bazele asociației secrete „Frăția".

1844. Reîntîlnire, în paginile „Propășirii", cu: Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi și Ion Ghica. Publică, pentru prima oară, alături de Nicolae Bălcescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu și Iancu Văcărescu.

1845. Mai. Minjina. Conacul lui Costache Negri. Tineri cărturari din Moldova și Muntenia — Vasile Alecsandri, Nicolae Bălcescu, Costache Filipescu, Alecu Russo — își afirmă comuniunea spirituală, națională.

1845. Muntenia. Asociație literară din inițiativa lui N. Bălcescu. De asemeni, revista „Magazinul istoric pentru Dacia".

1846. Pe mare, împreună cu Al. I. Cuza: Constantinopol, Brusa, Atena, insulele Ionice. Apoi se întîlnește în Italia cu Elena Negri: Veneția — ocol prin Germania și Franța — Sicilia, Napoli. Revedere cu N. Bălcescu: toți trei spre Palermo (aici le citește manuscrisul comediei „Piatra din casă").

1847. Iași. Liszt e găzduit în casa vistiernicului Alecu Balș, în alt cărui saloane s-au citit întîia oară, în public, doinele culese de Vasile Alecsandri.

1847. Iulie. La Balta Albă, la băi, unde Alexandru Odobescu — în vîrstă de 13 ani — îl vede.

1848. Martie. Mișcare revoluționară în Moldova. Vasile Alecsandri scrie manifestul „În numele Moldovei, al omenirii și al lui Dumnezeu", urmat de poezia „Către români" (care avea să devină „Deșteptarea României").

1848. Mai. Adunarea de la Blaj.
1848. Iulie. Revoluție în Muntenia.
1848. Exilat, în drum spre străinătate, îl cunoaște la Brașov pe G. Barit.
1848. Paris. Toamna. Vasile Alecsandri în grupul exilaților români. Scrie poezia: „Adio Moldovei".
1849. Decembrie. Sfîrșitul exilului.
1850 Ianuarie. Nașterea lui Mihai Eminescu.

1852. Ianuarie. Nașterea lui Ion Luca Caragiale.

1853. Paris. Aici îi apare volumul de poezii: „Doine, lăcrămioare și suvenire".
1853. În revista franceză „Illustration", Theodor Aman îi ilustrează „Balta Albă".
1855. Inființează „România literară", în care publică — pe lîngă C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, Al. Russo, Gr. Alexandrescu — și Alexandru Odobescu.

1855. Anul în care se petrece acțiunea piesei lui Mihai Eminescu „Emmi sau Amor pierdut — Viață pierdută", dramă într-un act, scrisă cu aceeași cerneală cu care a scris „Epigonii" și concepută, după mărturisirea poetului, „pe motivul poeziei Emmi din Alecsandri". Unul din eroii piesei e chiar Vasile Alecsandri.

1855. Toamna. Vizitează Crimeea — frontul de la Sevastopol. Scrie poezia: „La Sevastopol".

1855. La Sevastopol ia parte la lupte locotenentul Lev Nicolaevici Tolstoi, abia întors din Principatele Române (vezi: „Povestirile din Sevastopol").

1856. Urmare a „Congresului de la Paris", Vasile Alecsandri constituie, împreună cu M. Kogălniceanu și C. Negri, grupul unionist (mai sînt trei ani pînă la Unire). Scrie: „Hora Unirii".

1857. Paris. Cu misiunea de a creia o atmosferă favorabilă Unirii Principatelor.

1857. Numele lui Vasile Alecsandri circulă alături de cel al lui Al. I. Cuza, în problema candidaturii la domnia Principatelor Unite.

1857. București, primul oraș din lume luminat cu petrol lampant.

1859. Trimis de Al. I. Cuza, este primit în audiență de către Napoleon al III-lea și Victor Emanuel. Vizitează și frontul franco-italian.

1860. Abandonează viața politică. Regăsește Mircești copilăriei.

1863. Întîlnire cu B. P. Hasdeu, marcată de atitudinea lor comună, favorabilă politicii domnitorului Al. I. Cuza. Publică în revista acestuia fabula: „Morile de vînt".

1865. Refuză propunerea lui Al. I. Cuza de a face parte din Senat.

1866. Decembrie. Paris. Vasile Alecsandri îl întîlnește pe Al. I. Cuza, fostul domnitor (abdicat în februarie).

1867. Ales membru al „Societății Academice Române", alături de Titu Maiorescu, V. A. Urechea, G. Barit etc.

1868. 17 octombrie. Mihai Eminescu, angajat al „Teatrului Național", „suflă" comedia „Piatra din casă".
1869. Paris. Îl cunoaște pe tînărul H. Ibsen.

1869. Se construiește linia ferată pe valea Siretului, și gara Mircești.

1870. Mihai Eminescu scrie poezia „Epigonii", în care-l califică pe Vasile Alecsandri drept un „rege al poeziei" („S-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și ferice"); tot așa cum, în 1878, avea să-i dedice o cronică dramatică, în ziarul „Timpul", la piesa „Despot Vodă".

1871. Societatea studențească „România jună" din Viena — din care face parte și studentul Mihai Eminescu — îi cere părerea despre discursurile care aveau să fie rostite la serbările de la Putna. Cu acest prilej scrie Alecsandri poezia: „Imn lui Ștefan cel Mare.

1874. Îi dedică lui Mihail Kogălniceanu drama: „Boieri și ciocoi".

1874. Fiind membru al unei comisii ministeriale anume constituite, Vasile Alecsandri recomandă manualul de Limba română al lui Ion Creangă. În același an — în octombrie — apreciază caracterul popular al povestirilor lui Ioan Slavici.

1875. Apariția primului volum al „Operelor complete" — Vasile Alecsandri.
1876. Mircești. Legitimează legătura cu Paulina Lucasievici.
1877. Alecsandri scrie ciclul de versuri: „Ostașii noștri".

1877. G. Coșbuc scrie: „Cîntece de vitejie". N. Grigorescu face frontul și pictează scene de luptă.
1878. Capătă cupa concursului de poezie de la Montpellier, pentru „Cîntecul gintei latine", la propunerea lui Fr. Mistral (pe care avea să-l cunoască personal în anul 1882).

1879. Ședință a „Junimii". Alecsandri citește: „Despot Vodă". Printre participanți: M. Eminescu, I. Slavici, I. L. Caragiale.

1880. Îi sugerează lui Ion Ghica să evoce figura lui Nicolae Filimon, autorul romanului „Ciocoii vechi și noi".

1880. 5 noiembrie. Nașterea lui Mihail Sadoveanu. (vezi: „Baltagul", pe motivul „Mioriței").

1881. Premierea de către Academia Română a volumelor „Despot Vodă" și „Ostașii noștri", susținută călduros de către Al. Odobescu.
1881. 19 august. Nașterea lui George Enescu.

1882. Campanie de denigrare a lui V. Alecsandri, inițiată de Al. Macedonski (pe care poetul îl lăudase anterior, în același an, la o ședință a „Junimii").

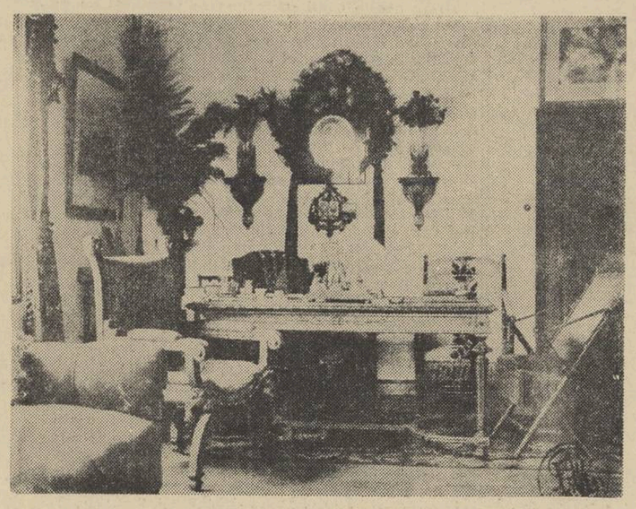
1882. 27 octombrie. La „Junimea", Mihai Eminescu citește „Luceafărul". V. Alecsandri e printre ascultători (tot așa cum avea să fie prezent la lectura „Scrisorii pierdute", în anul 1884, făcută de către I. L. Caragiale).

1885. Propune — inutil — funeraliile naționale pentru Gr. Alexandrescu, mort în mizerie.
1885. Ministrul plenipotențiar al României la Paris.
1887. Scrie libretul operei „Ovidiu", a cărei muzică urma să fie compusă, conform înțelegerii, de către Gounod.
1888. Paris. Ambasadorul României — V. Alecsandri — primește vizita lui Sully Prudhomme, a lui Lecomte de Lisle și Dumas fils.

1888. București. Inaugurarea „Ateneului Român".
1889. 15 iunie. Moare Mihai Eminescu.
1889. 31 decembrie. Moare Ion Creangă.

1888. Paris. Asistă la o reprezentație cu Adelina Patti, a cărui rol — Julietta — urma să fie preluat curînd de către Haricleia Darclée.
1890. 22 august. Mircești. Moare Vasile Alecsandri (cu două zile înainte terminase de corectat volumul „Ovidiu").

ANOTIMPURI LA MIRCEȘTI



ION GHEORGHE

SCRISORILE ESENȚIALE

V.

Scrie-mi și eu voi da sau nu voi da semn
căci somnul meu ce-i acum, decît o luptă nedreaptă ?
Dorm pe-o uzină fără oprire ;
bine-am iubit eu motoarele, le-am strîns mîinile cînd reușeau,
se prindeau cu gurile de țițele vacilor, sugeau laptele pentru noi,
le-am învățat să taie gîtul ierburilor veninoase.
le-am văzut născîndu-se și-nvățînd să trăiască —
bine-am iubit eu seminția aceasta de lucruri.
Acum dorm pe-o uzină fără-ncetare,
somnul meu este-o luptă nedreaptă cu ele
dar învăț să ies în lume mulțumit de mine însumi,
trec peste toate certurile și bănuielile,
îngădui viața lor uzurpatoare.
Noaptea intră peste mine fără-ngăduință,
ca vîntul se strecoară, pe lîngă cheie,
prin pereți, ca frigul, ca apa, ca focul mă cuprind,
își apleacă pe ferestrele rotunde capetele,
își pun măștile monstruoase, să mă sperie,
îmi trag pernele de sub cap și perdelele patului —
nestăpînită stihie de noapte — motoarele !...
Se ridică pe masă și joacă pe căști pîn-la ziuă,
îmi răstoarnă țigările și-mi strică bețele de chibrit,
se-nfășoară pe după ața nasturilor și-mi descos cămășile
dar mai cu seamă își suflecă hainele de lucru
scufundîndu-și mîinile în urechile mele.
Cum de iubesc eu seminția aceasta de lucruri ?
Dintr-o dată viața mea le-a fost dată-n păstrare
față de cine vor răspunde ele și cine le-o răsplăti ?

Cineva aude zarvă de strune-ndelung cercetate,
oamenii se-ntreabă mirați, tăinuindu-și pîinea sau portocalele,
cine și unde se umblă cu mîinile într-un pian ?
Hei, strigă cîte-un pescar cu gura sărată de mare,
cine strică pianul de la clubul uzinei din orașul cutare ?
Nu răspund, nu tac, mă-ntîlnesc cu scrisorile tale
și trec cu degetele pe corzile albastre ale versurilor noi,
struna-mi a vederii trăiește bine întinsă și cumpănită,
struna tăcerii se tînguie bine și trainic,
struna memoriei vibrează săpînă pentru pîinea ce trebuie s-o
cîștigi ;
bine-a muncit țăranca aceea de maică-mea ;
o, săraca, lovită de ploaie, trintită de muncă, cu gura-n pămînt,
bine-a zămislit nervii mei de oțel inoxidabil...
Mult bine-ai făcut, tu, femeie a mea,
bine-ai vegheat noaptea și ziua starea bărbatului tău —
nu-n zadar ți-a rămas ca o gură de scoică urma urechii pe brațul
meu drept,
părul tău, rădăcină de iarbă pletoasă și lacomă
tot ce-a fost slab, nestatornic la vîntul metalului
a sorbit și-a zvîrlit nepăsării și morții —
căci legați am trăit și-am murit și-am crescut zi de zi.

Pot să vă-nvăț să dormiți cu nevestele voastre,
desfășurați-le părul pe umărul sting, peste inimă,
prindeți-vă blînd, ca de iarbă, de pletele lor,
adormiți cu fața-n rădăcinile părului nevestelor voastre,
veți visa totdeauna și sigur că trăiți într-un lan de secară,
prindeți cu bărbiile încheieturile brațelor lor,
și veți visa cum trece un izvor pe lîngă piatra de rîu a pieptului
vostru
și-ndeosebi duceți-le-n brațe prin tot somnul,
veți visa catarge de case că țineți pe vreme de hulă
o apă mult părtinitoare se pune-ntre noi pentru toate,
motoarele vor aștepta pe malul celălalt —
o barcă de liniște le răpește prada și mulțumirea distrugătoare.

Ce-i somnul meu acum, decît o luptă nedreaptă ;
dorm pe-o uzină fără oprire, pe obîrșia motoarelor însăși ;
cu tine mă apăr de năvala de zgomote și mașini nedorite,
dă stare sufletului meu, sprijin în faptele tale,
să cred mai mult decît în mine însumi astăzi
și-ndeosebi fă ziua mea de mîine să se țină ;
cu dinții smulg fiece cuvînt adus atît de rar de-acolo
pe vîrful cheilor stă cuvîntul tău de veghe,
cu un singur cuvînt de la tine mi-acopăr fereastra,
ca niște cuie de argint îmi sprijin cărțile ;
pe cuvintele tale mi se zvîntă cămașa spălată de mine

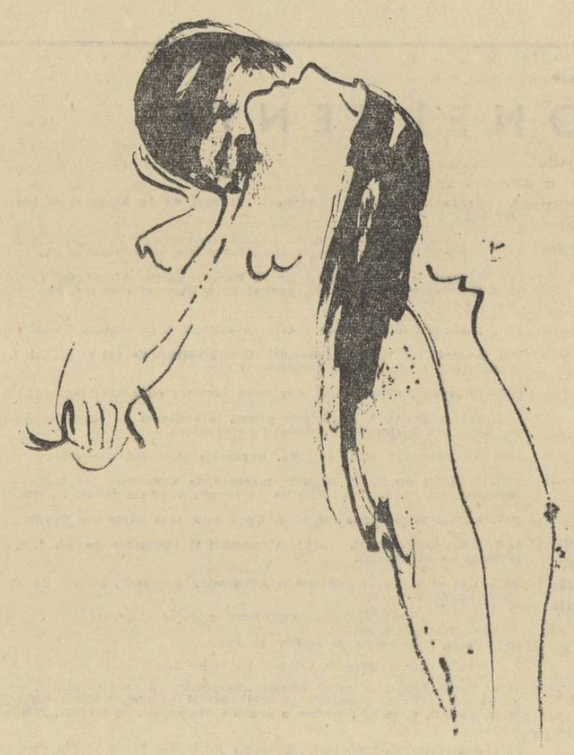
nevămuite le voi vărsa pe masa de muncă, pe pernă,
le voi lua dimineața cu apă, le voi mușca pe pîine,
cuvintele tale, scrisorile tale de dorul de mine, —
de sprijin al meu, de păstrare, de faimă frumoasă...
Scrie-mi mult, pînă te vor durea oasele brațelor,
pînă vei scăpa cărțile și pîinea din mînă la masă ;
spune celor ce te-întreabă pentru ce te temi astfel,
spune-le c-ai dus prea mult copila-n brațe
c-ai spălat, ai cărat lemne și cărți ; spune orice,
dar nimănui nu aminti că ai purtat scrisori către mine
lasă mie lauda și faima aceasta, să le răsplătesc ;
scrie-mi mult, cazi și te scoală și scrie din nou —
numai eu știu prețul muncii în vena cuvintelor.
Scrie-mi, inventează tu ziceri noi despre lucruri,
sări de pe rugul de noapte al somnului singură,
pierde-te printre cărți, smulge-le limbile de iubire
pune-le să te-nvețe, fură-le rostul și lucrul.

Scrie-mi cu lacrimi de-acasă, întoarce-te din vîrstă,
de la cele mai importante plecări, de pe pod, de prin ceasuri,
așteaptă pe bancă, unde crezi c-ai pierdut un cuvînt
ia tramvaiul, nu-ți face griji de bani,
cheltuiește și cumpără cuvintele vîndute de alții,
plîngi peste ele pînă le găsești fața mea și trimite-le ;
Scrie-mi, adună, dă de veste-n orașe și-n glasurile celor ce se
apără,
răpește, cînd alți dorm sau nu se mai știu,
cînd nu se mai recunosc de-aproape ce-și sînt zi de zi —
răpește cuvintele lor și le suferă de la-nceput,
plînge-le pînă le dai fața mea de bărbat curajos
și scrie-mi, trimite-mi saci grei de pămînt părintesc
Scrie-mi pînă la moarte, scrie-mi și eu îți voi da sau nu-ți voi da
semn.

VI.

De-acum nu ne vom mai trimite nimic,
numai gîndurile mele vor face să sune ferestrele
de parcă destinul ți-ar arunca-n ele semințe de flori,
Ceva neștiut nimănui va roi adesea-n preajma ta,
ciudat se vor spuzi coarnele de melc ale casei ;
o constelație resemnată va chema fără alean —
cine știe ce radio sursă vor mai descoperi astronomii...
Dar mai cu seamă părul tău se va-ncărca de-o pulbere și de-o
cenușă
smulsă de pe rugul pe care trăiesc și mă schimb zi de zi ;
vei sta la masă și pe locul gol din față
se va auzi oftînd cineva, și nu vei crede că-i vîntul de vară
și bine vei face să nu crezi că-i vîntul de vară.
Te vei trezi din lucru și inima ta se va rostogoli ca o piatră
printre copaci
vei rămîne de-odată la jumătatea tuturor lucrurilor ;
vei grăbi muncile speriată, fugind spre tine însăți
te vei opri fără știre, panică nouă va prinde ființa ta dreaptă
îți vei găsi lucrurile rătăcite de la legile lor ;
batistele spălate se vor usca dintr-o dată și fără stavilă ;
vei pierde mărgelele și va fi nevoie să pleci fără ele-n oraș
peste cîteva zile le vei găsi răspîndite pe masa de lucru a me

o fire fără capăt, fără rost se va ivi în toate
de parcă cineva ar sta pe lîngă tine la tot pasul
rătăcindu-ți lucrurile spre-ați așeza mai potrivit faptele.
De-acum nu-ți va mai ajunge nimic de la mine
numai gîndurile mele te vor prîndi ca ochii de lup,
duhuri părtinitoare se vor lăsa la ureche și vor crește pe lîng
tine ;
ieri la amiază n-ai fugit dintr-odată-n oraș,
n-ai cumpărat tu portocale și roșii, n-ai întrebat fără țintă
cît costă cartofii, drojdia de bere și vinul,
n-ai spălat sticlele de lapte pentru dimineața de-acum ;
Azi noapte nu treceau peste fereastră umbre cu sacii-n spinare,
una după alta așteptîndu-și rîndul pe-o punte ?
Iar în zori, cînd vîntul a deschis fereastra soarelui
n-a spulberat perdelele-o mireazmă de fructe străine ?
Nu murea cineva în degetele însingerate de strunele sale
peste plasele de pescuit, ca pe-o grămadă de iarbă,
lăudînd pentru sine și pentru copiii din viitor
părinții cei tineri, de pe vaporul de pescuit
și-ndeosebi îmbărbătîndu-le dinainte femeile ?
Dinainte femeile acelea ce trec beau apă prin gări,
se suie-n trenuri, se uită-n oglinzi și-și caută viața,
dar nu știu încă ce-așteaptă, pentru cine mai suferă
și cînd vaporul se va lega de pămîntul părinte,
dintr-o întîmplare fericită, cum aduce timpul cînd și cînd
ele-și vor găsi bărbații lor, necunoscuți acum...
O, dar noi care demult știm firea unul altuia
și aflăm demult lucruri unul de altul



ce nu le-am bănuit să fie ale noastre —
noi de ce n-am trăi unul de altul de-acum
căci viața vine iar să ne-mprăștie-n lume
și de-acum nu ne vom mai trimite nimic.

Nimic nu ne vom mai trimite de-acum ;
uzine sub mine, uzine peste mine, dinspre tîmple uzine
vaporul își pune toate-ntrebările vieții pe apă ;
mulțumiți de răspunsuri bărbații se duc în oraș,
cheltuie ultimii bani pentru ei și nevestele lor ;
curînd ni se vor da pachetele de țigări și cafea,
cîrma se va deschide ușor, ca o fereastră de vînt ;
noaptea vii tot mai des pe la mine
și nu știu dac-acesta e semnul că iar mi te lași vieții
sau e temerea că nu ne vom mai recunoaște ?...

O, nici în glumă să nu fi murit de la tine ;
vine vestea că din nou ne vom chema unul de altul ;
fata mea, pe unde ești, nevastă negăsită încă ?...
ci la capătul de-acasă-al drumului pe ape
tu ești alta la-nceputul vieții de-acum;
necunoscută mie stai pe lespedea destinului și-aștepți
alt bărbat se izvodește-al tău peste Ocean ;
tu, nevasta mea, altcum redobîndită
cînd vei mai fi trimisă iar la mine,
de la mine te întorci și ce-ți mai amintești,
dar îndeosebi ce trebuia uitat de noi ?

Mult rău ți-am făcut din dragostea de tine,
dar frumoase pilde bărbătești mi-am pus ;
nu mă tîngui de nimic al meu și mă ridic ;
n-am ce răsturna la tine, n-am pierdut la tine
a venit o despărțire binefăcătoare nouă —
un somn lung în care crești unul spre celălalt..

Vine-un început la care stau cu fața trainic ;
numai eu să fiu de-acuma demn să știu să țin —
mai cu seamă să pricep ce mi se dăruiește.
Mult noroc am mai avut de tine —
zodia părtinitoare mi-a dat laptele de creștere,
căci din cîte lucruri am pus eu la cale pentru mine în
cel mai izbutit a fost plecarea după tine...
E acesta ultimul cuvînt ce-l las în viață,
nimeni n-are voie să clipească de-acest strigăt !

Peste umăr suflă cineva, nu sînt invidios,
moartea stă pe undeva și-acoperă cu pieptul farul salvator ;
am lăsat niște scrisori necumpănite-acasă ;
dezlipești timbrul negru de pe ele —
nu le mai trimite, deci, copilei, către vîrste —
prin această carte scrisă de la masa uraganelor
tatăl ei vorbește sigur de el însuși și de voi,
că nevasta lui a fost cea mai frumoasă faptă,
multe le-a făcut și el, greșind pîn-la sfîrșit
însă ea s-a dovedit a fi o-nfăptuire
peste fapta lui zadarnică și totuși bine-ncununată ;
că de-ar fi să-și ia dela-nceput orînduielile,
tot acolo va învinge și va ști căderea sa mai dinainte.

Să te țină zeul, să te apere în viață și-n putere,
cum mi-ai fost de mare cumpănă și bucurie ;
slavă ție, lucrurilor tale, gîndurilor și făpturii tale
că eroic și nezdruncinat mi-ai dat la căpătîiul soartei,
tu, femeia mea, greșeli și taine dintr-o dată izbăvite —
slavă ție, lucrurilor tale, gîndurilor și făpturii tale
astăzi și de-acum încolo, pîn-la neființă —
căci de-acum încolo altele se prevestesc —
apele își schimbă-ncet culoarea și destinul își repară vîslele,
pot eu ști ce trebuie să știu și ce nu știu ?...

VII.

Puțin am rămas unul cu altul ;
dimineața oamenii se scoală bolnavi pe pămînt
tu însăți, chinuindu-te, de parcă te naști zilnic de la început,
greu tragi de pe tine straiele somnului lipite ca pînza pe rană,
strîngi în grabă hainele mele, ca pe singura dovadă de mine
rămasă la malul celălalt al patului...

Dintr-odată, trezindu-te cutremurată
de parcă m-aș fi dezbrăcat pe malul rîului Styx
și-am plecat înotînd, sforăind ca un cal,
sări iute din pat, de parcă vine apa peste tine,
fața ți se tînguie ca fîntîna lovită de piatră,
cercuri și valuri face soarele văzînd-o
și din adînc neprevăzut de nimeni și de la nimeni
se stîrnește-o fericire de chipuri din tine —
dintr-odată viforos și fără legi și-nainte și-napoi
se desfășură din tine mii de-nfățișări și fețe ;
precum măștile schimbate într-o stranie rotire —
pînă ce din toate apele și scuturîndu-se pe malul c
iese fața ta de după arbori, dintre nori de somn și de furtună —
dintr-odată părul sună ca un tui purtat în lupte
și bărbatul tău se-aude suferind cu fața-n coamă
și căzînd de-a rostogolul, putrezind de vînt și ploaie,
pînă-l trece-n sine iarba, ca pe-un semn al ei
Tu te piepteni însă-nspăimîntată și-ți speli fața cu apele scumpe ;

este o livadă de migdali înfloriți, dimineața,
și fugi din propria casă afară, uitîndu-te-n urmă
cercetînd nezorită, cu cel de-al treilea ochi,
dacă apa nu poate ieși să-ți ia casa în lipsă
și iarăși ne-aducem aminte unul de altul.

Glasurile caută să se-ntîlnească iarăși ca două rîuri pe un
apeduct
umblă de colo colo, prin fața grătarelor de ebonită
și așteptîndu-și rîndul să se poată destăinui —
strigă unul la altul ca la două capete de tunel
prin beznă și necunoaștere peste despărțire și teamă..

Puțin am rămas unul cu altul ;
toată ziua fug oamenii bolnavi pe pămînt ;
din tine trag copiii, ca purcelușii din adăpătoare,
știința și nepriceperea de a-și cîștiga pîinea cinstit —
O ciudată-asemănare se ivește între timp —
cei ce viețuiesc prea mult unul cu altul încă
fac un schimb tacit și fără voia lor, de-nfățișare ;
am văzut ciobani ținînd în brațe mieii ca pe prunci,
crescători de vite suferind pînă la moarte cu viteii
și de-atîta furtunoasă și nevolnică convietuire
chipurile lor aveau clipirea, liniștea, răbdarea și speranța
resemnarea-ndeosebi a tinerelor animale ce le îngrijeau —
zi de zi dau năvală peste tine chipurile copiilor,
furii fără fire, bucurii fără de față și alcătuiri
bintuie ființa ta și mi-o ridică împotrivă
și din cît rămînem de puțin unul cu altul,
dintr-o dată irosim și timpul ce ne-a mai rămas.

Toată ziua fug oamenii bolnavi pe pămînt,
noi înșine plecăm unul de la altul plîngînd,
în oricare piață, lîngă roata norocului și clopotele eoliene
stă pîinea cu tarabele albe, deschise de dimineață —
ne cumpără unul de la altul pe diferite prețuri zilnice,
pe luni de zile plec în coloniile ei și te las ;

de dimineață ziarele, buletine de bursă-ale pîinii
pun în vînzare locuri de muncă la hidrocentrale,
locuri de pîine pe șantierele din păduri, din pămînt și din aer,
locuri de pîine pe vaporul de pescuit —
poetului, cînd doarme cu capul pe-o piatră de pîine
îi încolțesc ideile-n cap, ca semințele de iarbă pe marginte,
apoi se duce cu toate culorile sale la pîine,
se-nscrie voluntar pe vaporul de pescuit în ocean —
șase luni de zile eu nu mai sînt al tău cu nimic,
pentru această vîrstă te-am pedepsit să m-aștepți ;
jumătate de an noi murim unul de altul ;
mergi zilnic și plîngi pe lespedea ziarelor unde se lasă numele
meu,
te pedepsești la căpătîiul cărților mele tainic și mut ca Electra
dar ai de-odată faima și mîndria ta față de tine însăți
cunoscută tuturor femeilor nefericite cu dragoste...
Dar tu auzi întîia corabie plescăind apele cu pieptul de luptă,
tu zărești steagul de pe catarg mai întîi
și-auzi cum ies din inima mea corăbiile înfăptuite cu glorie
Neputincioasă-i pîinea de-odată, i se-aud căzînd ostașii pe
cîmpuri

Imperiile se desfac, iau foc dintr-o dată plantațiile,
cupolele burselor cad spintecate de flori,
i se scufundă flotele, îi cad avioanele-n mare.
De-aceea tu mai înainte de-a te zvîrli pe rugul somnului,
mai înainte de-ați spulbera vîntul cenușa din zori,
mai înainte de-a se naște pasărea Phenix,

adă apă proaspătă-n ulciorul de lîngă oglindă
și strigă aceste ursiri peste numele vaporului de pescuit :
cum nu se teme soarele de-acest pahar de apă,
cum vîntul n-are știrea lui și nu și-l mai aduce-aminte,
cum florile se simt în el mai tinere înaintea morții,
cum trece fără vătămare și neliniște lumina,
cum îl primește luna-n zori pe după arborii-nfloriți ;
cum doarme-această apă blîndă și fecioară a ei înseși
așa s-adoarmă mările, Oceanul și primejdiile —
să cadă greu pe prundul lor și fără răzvrătire,
obîduind bărbatului plecat vaporul și uneltele
și oamenii alături de care să se sprijine spre sine...

Mai înainte de-a se naște pasărea Phenix,
ieși despletită la gura cărților noastre de-acasă,
strigă aceste ursiri pentru fața bărbatului tău :
cum se-adună cele douăzeci și patru de semne-ale sa
cum se-mpreună, se strigă, și se prăpăsesc fără capăt,
cum se pune unul cu altul, după altul, la altul
cum se adulmecă și se cutremură unul de altul
înmulțindu-se ca sămînța pe tablele șahului —
așa să se-adune unul la altul, după altul, cu altul
să se-ajungă, să se-nfrățească, să pornească-mpreună prin ape
și să se cheme, să se adape unul de altul, să se scoată la vad
să se scuture-n plasele și uneltele de pescuit,
să năvălească în calea de muncă a bărbaților noștri
peștele, furtuna de pește, noian, cutremurare fără-nceput și sfîrșit
fă dintr-o dată belșug și speranță-n Oceane
Nu pentru pîine se topește lumina de ceară a sufletului,
cum nu pentru pîine se zbate luna să iasă din ape
cum nu pentru pîine se sparge soarele-n veșnică neașezare —
nu pentru pîine așteaptă pe lume femeile, nu pentru pîine.

IX.

De trei ori m-am întristat pentru motoarele cîrmei,
de trei ori te-ndepărtezi de mine și nu te mai chem.
Ce s-a-ntîmplat la-ntocmire, de ce părăsesc
firea și rostul pentru care au fost răsplătite cinstit ?
De trei ori s-au întîlnit ai noștri și le-au pus toate-ntrebările,
în trei limbi astronomice le-au cercetat și supus
și tot de-atîtea ori le-am așezat pe pămîntul străin
mai de mult învățat cu mașinile tuturor apelor,
și tot de-atîtea ori bărbații străini ai motoarelor
le-au primit și-au trăit umiliți în uneltele lor .
Se vede-o iscoadă nedreaptă cu omul și-ntocmirile sale
o fiică rătăcită a materiei îl dușmănește :
undeva s-a dus și-a pus pescarilor o torpilă în pește,
le-a împrăștiat recolta și le-a ruinat vaporul,
a zmuls brațele și picioarele muncitorilor —
ca și cum nu erau ei pedepsiți zi și noapte
că munceau departe de casă și trăiau pentru alții ;
în altă parte cad pe rug bărbații și nu se pot stinge
cu toate oceanele ce le-au pus la căpătîiul vieții lor,
altundeva iese fantoma străvezie a soluțiilor de amoniac,
dă năvală, ca o revărsare pedepsitoare, de fluvii,
prin toate canalele sufletului, otrăvindu-i plantațiile
cad muncitorii cu fețele-umezite în măștile de salvare —
ca și cum n-ar fi pedepsiți zi și noapte
că muncesc pentru alții, că-i dezbină sirenele din Eldorado.

Multe se orînduiesc sau vin pe-ascuns împotriva celui ce muncește ;
nu-l iartă nici cînd el are puterea și s-a-ntocmit
și lucrează-n congresele și după congresele partidului său —
Și de trei ori se-mpotrivește-ntocmirea motoarelor cîrmei,
peștele trece prin apele nordice, se risipește de vîrste,
se prelungește răbdarea și se-aude la capătul apelor
cum se hrănește furtuna, lacom crescînd împotriva pescarului.
Pe cît ne țin motoarele mai mult în Copenhaga,
pe-atît suge și ea laptele mamelor sale,
își întinde coada de balenă, în drumul vaporului —
ca un singur val ridicat, de monstruoasa-i creștere
poate rupe timpul prielnic și belșugul de pește...
Flămînzesc rechinii, se prăsesc și urlă de pradă,
se-aude cum iese din icrele invizibile ale apei și vîntului
boala aceea a mării-ndelungată și-ncețoșată
care scurmă cu furca de fier intestinele și sîngele călătorului,
dă cu toporul de piatră în rețelele ghimpate-ale viermilor
și desparte bărbatul de viață și-l strînge ca pe-un burete, în gheară,
storcîndu-i voința, nevoia de muncă și patrie.
Toate apele mărilor au un luciu de sînge pe față,
un fel de pînze de lichid fosforescent se leagănă din val în val
asemenea risipei de petrol pe fluvii și prin golfuri
și aceea-i suferința, lipsa de-apărare și pierderea sufletului
ce-o dobîndește boală mării și-a călătoriilor prea lungi.
De trei ori s-a lovit inima mea de suferința motoarelor,
de trei ori te-ndepărtezi de mine și nu te mai sper ;
cum se scutură flamura noastră pe vaporul de pescuit
moartea dă să-și ridice iarăși degetul întunecat
să tragă, zice ea o dungă de beznă peste culorile noastre esențiale
a mai tras, zice ea, o-ntristare de moarte pe steagul acesta ;
ne-a mai jignit, zice ea, ne-mpăcată, și are dreptate.
O, doamne, cînd înmugureau ghioceii pe ramurile pămîntului
nostru
și lucram în ședințele plenare,
s-a apropiat fără curaj, cum i-a fost zămislită puterea,
a luat de-odată un stejar în brațe și l-a scuturat
și cînd ne-am dat deodată seama de lucrul ei uzurpator,
am văzut-o îndepărtîndu-se greoi, gîfîind de efort și de spaimă,
cu viața lui Gheorghiu-Dej înfășurată-n pînzele mohorîte.
De mii de ori s-a lovit viața mea de sine însăși atunci
dar tot de-atîtea mii de ori și-a prins puterea;
se topea plumbul de martie-al ploii pe noi, în coloanele de
despărțire,
vîntul trăgea de emblemele noastre reîntocmite pe doliu,
plîngeau bărbații cu fruntea pe cîrmele patriei,
din toate țările lumii ne sprijinea cineva suferind
Am văzut prin pînzele de lacrămi rădăcinile acestui fiu și părinte
al nostru,
nu pe-o rană de pămînt puneam noi florile,
pe un arbore lovit de trăznet sprijineam coroanele ;
rădăcinile fuseseră deci apărate, neștirbite și puternice în lume
și de-atunci am priceput că moartea nu s-a liniștit,
că aceea nu era victorie a ei, că își greșise lucrul,
și de-aceea bănuim că n-a plecat de la fereastra noastră ;
cînd și cînd iese din umbrele uzinelor, se cațără pe scări
și cu mîna scufundată pînă-n apele de noapte ale Styxului
se întinde să ne-ntunece culorile...
Ceva nu se bănuie însă în firea popoarelor,
cînd steagurile o lovesc peste față
și ea umblă cu mîinile pe orbite să se răzbune,
cum trece acum în motoarele esențiale-ale cîrmei...

Ce s-a-ntîmplat la-ntocmire, de ce părăsesc
firea și rostul pentru care au fost răsplătite cinstit ?
De trei ori s-au întrunit ai noștri și le-au pus toate-ntrebările,
de mii de ori trebuie să răspundă și vor răspunde ;
e prea puternic muncitorul acasă la noi,
iscălește învoielile dintre state și obligațiile tuturor părților,
numește și-nlocuiește directorii generali după cum își fac datoria
toate cîrmele și motoarele sînt făcute și cumpărate să-l mulțu-
mească,
știe bine orînduiala mașinilor și toate orînduielile ;
pe una a strivit-o și-a-nlocuit-o la vreme,
a-ntocmit alta și nu se teme de nici una încît să-și piardă capul —
Eu cred de mult toate-acestea și-ți mai spun înc-o dată
Nu se știe ce va face destinul cu mine pe Ocean ;
moartea poate să mi se-așeze o dată în față,
să nu-mi mai dea voie să te-ntîlnesc ;
poate să-l prindă pe muncitorul, oricare ar fi numele lui
dar pe vapoarele noastre și-acasă trăiește Partidul ;
nu-ți dau voie să plîngi pentru mine, oricum aș pieri
cînd ești cineva atîta de puternic !...

Suferă pe locul ce ți l-ai făcut lîngă mine
apără-te pentru mine și crește-mi copila în legile mele
nu se știe ce va face destinul cu mine pe Ocean
dar la cîrma de-acasă și vapoare trăiește Partidul ;
crede-mă, crede-mă, crede-mă și nu plînge.

AUGUST — 1965 OCEANUL ATLANTIC

Desene de CONSTANTIN BACIU

MUȘTELE

— Închipuiește-ți, dragul meu, că de foarte multe ori am senzația că mi s-a lipit un fir de păr de cerul gurii... !

Hotărît lucru, omul care se așezase la masa noastră — omul acesta trecut de patruzeci de ani, cu tîmplele brumate, dar cu o expresie de curiozitate copilărească întipărită pe chip — avea umor. Tînăra mea tovarășă de compartiment refuză însă cu încăpățînare să remarce acest lucru.

(Urcase în T. Severin, o dată cu mine. Îmi fusese antipatică din capul locului, mai ales atunci cînd, încercînd să-i iau valiza din mînă pentru a o urca în plasa de bagaje — o valiză de dimensiuni uriașe și desigur destul de grea — ea mă refuzase pe un ton înțepat, subliniind că o poate sălta și singură. Ceea ce și făcuse de altfel, după ce o trecuseră toate nădușelile. Ceva mai tîrziu — eram singuri în compartiment — simțind nevoia să fumez îi oferisem o „mărășească" ; de cînd am intrat la facultate, nu mai cumpăr „carpați". Nu numai că m-a refuzat și de data asta, dar a mai și adaugat — privind, nu știu de ce, pe geam — că nu poate suporta fumul de tutun **ordinar** ; îi producea **grețuri**. „Atunci du-te dracului ! —" i-am dorit în gînd, foarte sincer, și am ieșit pe culoar. La urma urmei puțin îmi pasă de ea : o încercare de idilă pe căile ferate este, de cele mai multe ori, gratuită prin însăși locul unde se petrece ! Peste un ceas a venit la mine și m-a rugat să o însoțesc la vagonul-restaurant. Nu **consumase** nimic înainte de a se urca în tren și vroia să **servească** ceva. S-ar fi simțit **penibil** să se **afișeze** singură în local. Eram de acord ?

Eram, de ce să nu fi fost ! Nu sînt supărăcios din fire, în plus, simțeam și eu nevoia să **servesc** o cafea...)

Trebuie să mărturisesc de la început că îmi place să rîd de ceea ce, în mod obișnuit, sperie ; mi s-a spus că asta e o trăsătură ce indică un om sănătos. De aceea, eu unul rîsesem în hohote cînd străinul ne povestise cum o rudă a domniei sale — un fel de văr, din cîte am reușit să înțeleg — își dăduse pur și simplu sfîrșitul în patul unei femei ; individul suferea de inimă. La anchetă, femeia declarase, printre suspine, că nu o înspăimîntă atît faptul de a fi provocat inconștient moartea omului drag, cît acela de a fi dormit alături de un cadavru...

În tot timpul povestirii, tînăra de care v-am vorbit a stat cu nasul în farfurie. Își consuma în tăcere porția de pește și sorbea din cînd în cînd din paharul cu bere — pahar pe care aveam grijă să i-l mențin, în permanență, plin.

De la o vreme, înțelegînd că fata nu-i dă nici o atenție, omul începu să mi se adreseze mie :

— Închipuiește-ți, dragul meu — tocmai îmi spunea el (și de fapt abia acum începe povestirea pe care vreau să v-o relatez) — de foarte multe ori mi se întîmplă să am senzația că am un fir de păr lipit de cerul gurii. Mă frec cu virful limbii pînă ce pielea mi se asprește de parcă aș fi ros aguridă. Nenorocirea e că pe măsură ce mă frec astfel, senzația asta crește în intensitate ! Uneori sînt nevoit să-mi vîr degetul în gură și să caut firul cu unghia. Nu reușesc decît să mă zgîrii, de cele mai multe ori !

— Ați găsit vreodată un fir de păr în gură ? — l-am întrebat.

— Aș ! Niciodată ! — făcu străinul cu o undă de amărăciune.

Și sorbi îndelung din cafea, privind cu ochii ușor încrucișați în interiorul ceștii.

— Poate că e numai o impresie ! — i-am spus, luînd la rîndul meu ceașca în mînă.

— Exclus ! — zise el. Și plescăind satisfăcut din buze, așeză ceașca goală în centrul farfurioarei. Acest fir există și reprezintă chinul vieții mele de șase luni încoace. Reține exact ! Sînt convins că am o rană acolo, un buboi, sau — mă rog, ceva asemănător ! Mă doare îngrozitor, mai ales cînd mestec coajă de pîine sau beau ceva prea cald.

Am privit-o cu coada ochiului pe vecina noastră de masă. Se chinuia să-și termine porția de pește, încercînd să nu dea importanță conversației. Situația devenea amuzantă.

— Mă gîndesc — spuse necunoscutul după o vreme — că s-ar putea să fie ceva ereditar. Taică-meu suferea din pricina unui lucru oarecum asemănător : nu dormea noaptea de spaimă că în zori se va trezi cu ochii lipiți. Era de-a dreptul obsedat. Îl auzeam bolborosind mereu. Cerea păhărelul cu acid boric !

— De ce îl cerea ?

— Ca să-și facă spălături la ochi. Nu înțelegi că i se lipeau pleoapele ?

— I se lipeau pleoapele ? Și am adăugat, în șoaptă : scoteți-vă degetul din gură !

— Avea un fel de conjuctivită, sau ceva de genul ăsta — îmi explică el.

Am insistat din nou :

— Vă rog, scoateți-vă degetul din gură !

— Crezi că te mint ? — se aplecă el deodată, peste masă, către mine.

Abia mă stăpîneam să nu izbucnesc în rîs.

— Știu că nu mințiți — i-am zis. Dar vă rog mult, lăsați-vă gura în pace ! E oribil, se uită lumea la noi...

Adevărul e că nu prea se afla lume multă în vagonul-restaurant : eu o spusesem însă mai mult pentru a veni în ajutorul fetei. Încetînd să mai mestece, ea rămăsese încremenită, cu gura plină, privindu-l țintă prin ochelarii fumurii.

Necunoscutul reveni pe locul său, rezemîndu-și umerii de spătarul îmbrăcat în piele al banchetei. Cîteva clipe se studie cu atenție în oglinda atîrnată de-asupra capului meu. Apoi, vădit satisfăcut de rezultatul acestei analize, pronunță rar și cu seriozitate :

— „Nimic din ceea ce e omenesc nu poate fi oribil !"

Și adăugă aproape imediat, adresîndu-se unui puști în halat alb, ivit alături ca din senin :

— Adu-mi, te rog, un coniac ! Fără lămîie !

Tînăra care era cu noi se îmbujoră pe neașteptate :

— Ceea ce faci dumneata nu e un lucru omenesc ! — bolborosi ea tremurînd, aproape înnecîndu-se de ciudă.

Omul o privi cu o asemenea expresie, încît ai fi putut jura că abia atunci îi remarcase prezența. Apoi tresări ușor, de parcă și-ar fi amintit ceva, și aplecîndu-se către ea, îi spuse cu o nuanță de vădit regret în glas, ca și cum ar fi vrut să-și ceară scuze :

— Iartă-mă, domnișoară, poate că ai dreptate ! Dar — să fii rănit în cerul gurii, să simți acolo o coptură ce îți zvîcnește pînă în creieri — asta e omenesc ? Iar coptura asta să spargă și să ți se scurgă pe gît, mereu, zeama aceea călduță, ce zici ? Și asta e ceva omenesc ? Spune sincer, duduie dragă : dumneata știi ce gust are puroiul ?

Pălind deodată, fata zvicni în picioare. Se răsuci pe călcîie și, din numai cîțiva pași, traversă culoarul vagonului. Ușa din sticlă a cușetei de la bucătărie, trasă în urma ei, pocni cu putere. Unul din ospătarii ce își făceau de lucru prin apropiere, porni grăbit într-acolo. În rest, incidentul trecu neobservat.

Băiatul sosi cu coniacul și așeză paharul pe masă.

— Nu vrei și dumneata unul ? — mă întrebă, zîmbind necunoscutul. Ți-l ofer eu ! Sau poate dorești altceva ?

Am șovăit cîteva momente. Rămas în așteptare, puștiul mă privea stăruitor.

— Dragul meu — îmi zise atunci străinul — te sfătuiesc absolut sincer să nu-ți bați prea mult capul cu specimene feminine de genul amicei care ne-a părăsit atît de vijelios !

— Ce vă face să credeți că mă gîndeam tocmai la ea ? — l-am întrebat surprins.

— Duduia asta — continuă el, ocolind liniștit întrebarea — duduia asta fină și atît de sensibilă (ai remarcat cu ce desăvîrșită grație mînuia tacîmul ?), ar fi extrem de bucuroasă să dea peste un mascul din acela cu bani, sau posesor de mașină, cu care să se cupleze — dacă nu cumva a și făcut-o ! În acest din urmă caz, te asigur că îi este cu totul indiferent dacă individul în cauză rigiie !

Nu m-am putut stăpîni și am izbucnit în rîs. Omul avea, categoric, un umor al lui, aparte, iar sinceritatea asta dezarmantă, de licean, cu care se exprima, mi-l făcu, dintr-odată, nespus de simpatic.

— Cum de știți toate astea ? — l-am întrebat, rîzînd încă.

— Cunosc oamenii — zise el. Am o oarecare experiență și mi se întîmplă foarte rar să dau greș. Asta m-a scutit de multe ori să fac aprecieri greșite asupra unor situații, aprecieri ce mi-ar fi cauzat destule neplăceri ulterior. Mda ! Ca să revin la tînăra noastră, pot să-ți spun că mi-a fost suficient să o surprind de cîteva ori cum se uita pe furiș la butonii mei, pentru a înțelege deîndată că în nici un caz dînsa nu va putea deveni o parteneră într-o conversație cît de cît inteligentă.

Între timp, mi se adusese paharul cu coniac. Am ciocnit împreună și am sorbit o înghițitură zdravănă din lichidul aromat și tare. Apoi am început să discutăm despre muște.

Tocmai se așezase una pe mînerul ceștii cu cafea din dreptul meu. O vreme am privit-o amuzat : cu piciorușele răsucite în spate, insecta își curăța aripile de zor. După ce sfîrși, coborî încetișor peretele ceștii, traversă marginea farfuriei și sări pe fața de masă.

Mi-am ridicat mîna, făcînd palma căuș ; în aceeași clipă, necunoscutul mă prinse strîns, de încheietură. Avea degetele reci, asudate.

— Ce vrei să faci ? — mă întrebă.

— Cum ce vreau ? Vreau să o prind !

— De ce ții neapărat să o prinzi ?

L-am privit intrigat :

— Asta-i bună ! Ca să o omor ! De ce altceva aș dori să o prind ?

— În ce lună sîntem ? — făcu el deodată.

Întrebarea m-a derutat cu totul. Aproape că m-am bîlbîit :

— Orice muscă trebuie omorîtă, nu ?

— În ce lună sîntem noi, **acum** ? — insistă el.

— În... februarie. Dar ce importanță are ?

— Nu-ți dă de gîndit ?

— Ce să-mi dea de gîndit ?

Îmi dădu drumul mîinii, eliberîndu-mi încheietura. Mai simțeam încă încleștarea degetelor lui umede, reci. De pe fața de masă, insecta dispăruse.

— „Nu orice muscă trebuie ucisă!" — zise necunoscutul, strîmbîndu-se căci băuse din coniac. Există muște proaste, și există muște deștepte. Muștele deștepte nu trebuiesc ucise. Cu atît mai mult nu trebuiesc ucise, cu cît există unele care sînt de-a dreptul **foarte** deștepte ! Crezi că te mint ?

— Haide, dom-le, o dată, că mă speriași de-a binelea ! — strigă atunci cineva chiar sub fereastra noastră.

Nu observasem că trenul a oprit într-o stație. M-am săltat în picioare și am coborît geamul. Necunoscutul se ridică și el. O vreme am privit împreună forfota celor ce se agitau pe peron, respirînd adînc aerul rece al după-amiezii de iarnă. Deși nu se întunecase, în gară luminile erau aprinse. Aerul era albastru, ușor lăptos — sau poate că părea astfel datorită aburului ce se ridica în valuri chiar de sub fereastra noastră, probabil dintr-o defecțiune a instalației de încălzire. Ne aflam în Craiova.

Vagonul-restaurant se umplu dintr-odată. O mulțime gălăgioasă se înghesui la mese, cineva ne strigă să închidem, că se face frig, apoi trenul alunecă, pornind, iar noi ne așezarăm la locurile noastre.

— Ei ? Acum ai înțeles ? — mi se adresă necunoscutul.

Nu i-am răspuns. Aveam vaga impresie că își rîde de mine. L-am privit, totuși, întrebător.

— Ceea ce ai văzut dumneata nu era o muscă — îmi explică el.

— Dar ce era ?

— Poate că un scrum de țigară. Sau o coajă de alună. Mă rog : orice, în afara unei muște. Ce dumnezeu, dragă, cum îți închipui că poate exista o muscă **vie**, în februarie și încă pe un astfel de ger ?

Începu să rîdă. Rîdea cu poftă, scuturîndu-și umerii, frecîndu-și mîinile de satisfacție, și rîdea cu atît mai nestăpînit, cu cît observa că îl priveam din ce în ce mai mirat.

— Sînteți un om cam ciudat ! — i-am spus.

El încetă rîsul. Se aplecă către mine și îmi șopti, privindu-mă țintă :

— Nu sînt un om ciudat. Sînt la fel ca și dumneata. Am însă un singur defect : uneori îmi pierd șirul. Dar numai uneori ! Acum, de pildă, mi-am pierdut altceva. Am pierdut unul din butoni. Observi ?

(Astăzi, cînd — scriind — îmi amintesc întîmplarea în cele mai mici amănunte, îmi dau seama că e necesar să precizez anumite lucruri. Am pomenit undeva că necunoscutul era un om în vîrstă, trecut cu mult peste patruzeci de ani. Dacă nu mă înșel, am mai spus și că era un fel de revizor ; urma să coboare în Piatra-Olt unde trebuia să facă o inspecție la o întreprindere alimentară. Avea și un copil, student ca și mine, dar nu la București, ci în Timișoara. E tot ce am aflat de la el și regret că nu l-am întrebat măcar cum îl cheamă pe băiat, sau la ce facultate învață. Ar fi fost un indiciu, o șansă pentru a-i da mai tîrziu de urmă. Acum însă, înțeleg, că nu îl voi mai întîlni niciodată pe acest om. Poate doar așa, întîmplător — dar cine îmi poate garanta acest lucru ?)

Ne-am aplecat sub masă, căutînd butonul cu pricina. El nu părea îngrijorat. De altfel, nici nu a avut timp să se îngrijoreze. Ne-am trezit lîngă noi cu o fetiță de vreo cinci anișori. Avea o buclă mare, roșcată, așezată drept în creștetul capului și ne privea pe rînd, cu seriozitate.

— Căutați degeaba pentru că eu am găsit asta și voi precis căutați asta, ce am găsit eu ! — ciripi ea dintr-o suflare, întinzîndu-ne o minuță rotundă, durdulie, între degetele căreia se afla un obiect minuscul, strălucitor.

Și fără să mai adauge nimic altceva, se cocoță pe genunchii mei, instalîndu-se acolo cît mai comod cu putință.

— Adriana, fii cuminte ! — bubui o voce groasă, în spatele meu.

Mi-am răsucit capul și am zărit un bărbat în salopetă ; un om scund, cu obrazul neras și murdar. Se frămînta în scaun, vădit stînjenit de isprava copilului.

— E fiica dumitale ? — l-am întrebat.

— Da ! — tună el și m-am întrebat cum de poate ieși o astfel de voce, dintr-un trup atît de firav.

— Vă mulțumesc ! — i se adresă necunoscutul, îndatoritor.

Și își întinse către mine brațul îndoit din cot, dîndu-mi astfel de înțeles că mă roagă să îi închei eu manșeta.

Fetița de pe genunchi mi se lipi de piept și îmi șopti în ureche :

— Spune lui nenea ăsta al tău, să-mi mulțumească mie, nu lui tata, că lui tata îi mulțumești degeaba. De cînd a omorît-o pe mama, tătucu s-a stricat în cap și mereu bea !

Am tresărit și, fără să vreau, l-am privit insistent pe omul în salopetă.

— Adriana, vino aici ! — bodogăni el, fără prea multă convingere. Hai, fetiță ! Hai la tata !

— De ce vorbești prostii ? — i-am zis fetei, încetișor. Să știi că nu e frumos să vorbești prostii, auzi ?

— Eu nu vorbesc prostii ! Tu vorbești prostii ! — se îmbufnă ea, răstindu-se la mine. N-auzi că nu tata a omorît-o pe mama ? El spune așa numai atunci cînd bea, dar eu știu că nu el a omorît-o. Pe mama a omorît-o „barza" ! Aia m-a adus pe mine. A mai venit o dată, și atunci a omorît-o. Era o barză proastă. Vezi că nu știi ce vorbești ?

Și fără alt cuvînt, se lăsă să alunece în jos, căutînd dușumeaua cu picioarele. Am încercat să o rețin, dar se zvîrcolea între mîinile mele răsucindu-și trupul cu atîta putere, încît am fost nevoit să-i dau drumul. S-a dus la locul ei, lîngă geam, și a rămas acolo privind afară, în întuneric. Taică-su a ridicat paharul către noi, în semn de salut. Mai mult ca sigur că nu auzise cuvintele copilului.

Fetița lăsase butonul pe masă. Era un buton fin, din aur masiv, în formă de crizantemă. În timp ce, cu — Nu tocmai. Și totuși ele, niște biete muște, sînt cele care i-au provocat decesul.

Am început să rîd, deși cam fără prea mult chef.

— Nu rîde ! — îmi zise el. Ți-am mai spus o dată : — muștele sînt niște viețuitoare extrem de inteligente ! Dumneata știi ce e aceea o „cutie cu secret" ?

— ?!?

— E o ladă. Mai bine zis o lădiță ; o cutie ce se deschidea conform unui anumit procedeu, cunoscut numai de către proprietarul ei. Dar ce naiba, nu cunoști chiar deloc acest gen de piesă de familie ? — se răsti el deodată.

Luat prin surprindere, am mărturisit că da, cunosc.

— Ei bine — făcu el, ceva mai potolit — fratele meu a descoperit o astfel de cutie într-o prăpădită de magazie de prin vecini. Era confecționată din metal. Perfect etanșă. Fără o crăpătură măcar. S-a căznit luni de zile să o desfacă, iar atunci cînd a reușit — și asta dintr-o întîmplare — a găsit înăuntru... trei muște !

— Așa, și ?

— Ce, „așa și ?" Erau trei muște, moarte ! Uscate !

— Tot nu înțeleg !

— Ești leit — feciorul meu ! — zise el. De fapt, ăsta e și păcatul celor de vîrsta voastră : judecați lucrurile la suprafață. Ți-am spus doar că lădița era închisă ermetic ! Prin marginea capacului nu puteai strecura nici măcar tăișul unei lame de ras ! Nu înțelegi ?

— Ce să înțeleg ? — l-am întrebat pe un ton iritat, deoarece într-adevăr nu înțelegeam nimic.

— Cum îți închipui că au intrat muștele în interiorul cutiei ? **Pe unde ?** Că doar nu au fost ținute cu mîna înăuntru, pînă ce s-a închis capacul, nu ?

Și după ce dădu peste cap restul de coniac din pahar, necunoscutul se uită pe geam, dîndu-mi astfel parcă de înțeles că într-o oarecare măsură începusem să-l plictisesc.

Pentru a doua oară în seara aceea am avut senzația că omul acesta nu face nimic altceva decît își bate joc de mine. Am încercat să rîd, ca de o glumă bună, măcar pentru a salva în aparență situația penibilă în care mă pusese. Dar nu am reușit ; mă privi deodată cu un asemenea dispreț, încît aproape că m-am răstit la el :

— Poate că au fost vîrîte gata — moarte !

— Exclus ! — zise el, calm. Integîndurile aiurea, îl potriveam la locul său, am remarcat că necunoscutul avea un semn pe antebraț ; ceva asemănător unui tatuaj. Era un desen complicat ca idee, posibil să fi reprezentat un animal, sau niște cifre, nu știu, nu mi-am dat prea bine seama, n-am avut timp.

El mi-a mulțumit, și-a potrivit manșeta sub mîneca hainei, apoi m-a privit îndelung. Tîrziu — foarte tîrziu — mi-a spus :

— Vezi dumneata, s-ar putea să ți se pară ciudat, dar adevărul e acesta : oamenii mor din te miri ce ! Unii mor din pricina unei berze. Alții, mai puțin inspirați, se prăpădesc datorită unor muște — asta ca să revenim la tema discuției noastre. E cazul fratelui meu !

— Ați avut un frate ? — m-am interesat.

— Da. A murit acum douăzeci de ani. Reține exact ! A fost un prost.

— Nu înțeleg : a murit din pricina muștelor ?

riorul cutiei era plin cu puncte negre. Ele trăiseră, deci, un timp, **acolo**, înăuntru. Acum înțelegi ?

— Nu.

— Cum nu înțelegi ?

— Ce să înțeleg ?

— Că sînt inteligente !

— Cine ?

— Muștele !

Și necunoscutul își privi ceasul.

— Ne apropiem de Piatra-Olt — făcu el. Apoi strigă către unul din ospătari :

— Adu-mi încă un coniac, te rog. Dar repede !

După ce băutura sosi, păru că se înviorează. Făcu plata pentru întreaga consumație, se interesă deasemenea dacă peștele și berea fetei au fost achitate, iar după ce i se răspunse afirmativ și ospătarul se îndepărtă, mi se adresă :

— Fratele meu era un mare încăpățînat ! — zise, plimbîndu-și degetul arătător pe buza rotundă a paharului. Atît de mult a vrut să afle cum au pătruns muștele în cutia aceea, încît și-a luat cîmpii, făcînd fel și fel de calcule, iar în cele din urmă a fost internat. A murit în balamuc. L-am găsit încremenit în pat, cu maxilarele încleștate, privind țintă tavanul încăperii. Tavanul era plin cu muște... Medicii au fost foarte surprinși observînd acest amănunt ; spitalul era renumit printr-o curățenie exemplară. La rîndul lor, s-au descoperit incapabili să înțeleagă pe unde au pătruns muștele tocmai acolo, în centrul clădirei, chiar lîngă sala de operații. Datorită stupoarei, unul din doctori a murit pe loc — a suferit un atac de cord. Încă șase, și-au dat sfîrșitul a doua zi în zori. Și-au mîncat limbile, ca să nu-i prindă rușii !

L-am privit cu atenție.

— Crezi că te mint ? — mă întrebă el, surîzînd.

Vagonul-restaurant se golise aproape cu totul. Mi-am întors capul, căutînd din ochi fetița cea cu bucle în creștet. Nu mai era nimeni la masa aceea. Pe fața de masă rămăsese un ambalaj de staniol, mototolit, ce se clătina ușor la fiecare zdruncinătură a vagonului. Undeva afară, în noapte, locomotiva șuieră prelung și — ca întotdeauna în astfel de ocazii — am avut senzația că sunetul e cel al unei alte locomotive de la o altă garnitură, ce se repede, pe aceeași linie, asupra trenului în care mă aflu.

— Ce porcărie ! — exclamă atunci omul. Iar îl simt ! E acolo.

— Ce e acolo ? — am tresărit.

— Firul ! — zise el. Firul de păr. Și își vîrî degetul în gură, avînd grijă de data asta să-și acopere cu palma îndoită jumătatea de jos a feței.

— Nu degeaba susțin eu că e ceva ereditar ! — făcu apoi. Pînă și fratele ăsta al meu avea o manie ; cînd își spăla capul, se freca apăsat cu unghiile. Natural că, procedînd astfel, și-a zgîriat pielea iar rănile, uscîndu-se, au făcut coajă. Cînd se spăla din nou, convins că acea coajă nu e altceva decît mătreață depozitată, se freca și mai cu foc. În nouă luni a chelit complet. Reține exact ! Cînd l-au lovit, sîngele a țîșnit cu atîta putere încît i-a acoperit pînă și teasta. De altfel, toți cei de acolo aveau capetele rase ! Nostim, nu !

— Parcă spuneați că a murit în spital !

— Dar de unde ! — se miră el. A murit într-un lagăr german ! Cum era să spun așa ceva ?

Și cu un gest care mă surprinse, dădu peste cap paharul plin. Ochii i se umplură pe dată cu lacrimi și fu cuprins de un acces puternic de tuse. Cînd își veni în fire, mă privi răsuflînd greu, zîmbind într-un fel ciudat :

— Dragul meu, știi ceva ? Hai s-o lăsăm baltă ! Sînt destul de bătrîn și există anumite lucruri pe care nu doresc să mi le amintesc. Am nevoie de liniște... Peste cîțiva ani ies la pensie. Trebuie să-mi cresc copilul... Înțelegi ! S-o lăsăm baltă !

Își aprinse o țigară și supse adînc cîteva fumuri. Apoi stinse țigara la jumătate, răsucind-o de fundul scrumierei. Mîna îi tremura îngrozitor.

— Era un lagăr micuț, lîngă Praga... murmură el. Un lagăr din acela ce nu apare în nici o statistică din lume. Nemții îl botezaseră : „Die wise blume". Erau patruzecișiopt de deținuți, printre care și cîțiva români. I-au ucis ca pe vite, lovindu-i cu cazmaua în gît, ca să nu facă zgomot ! Peste două zile urmau să evadeze. Exista un plan amănunțit, iar rușii erau aproape. Unul din ei a dezvăluit însă nemților planul și totul s-a dus dracului. Interesant e că pe ăsta l-au găsit în viață. Bineînțeles, a fost considerat erou ! Mai vrei un coniac ?

Am refuzat, mulțumindu-i. Și am adăugat, ceva mai tîrziu, cu o ușoară strîngere de inimă :

— E destul de trist că putem vorbi astăzi despre astfel de lucruri cu atîta liniște. Dar poate că e necesar.

El își apăsă ochii, ștergîndu-i cu dosul mîinii. Mă privi îndelung, cu o expresie rătăcită. Nu mai zîmbea. Se vedea bine că băutura începuse să-și facă efectul.

— Trebuie să te părăsesc — îmi zise. Mă bucur că te-am întîlnit. Călătoriile astea pe căile ferate sînt teribil de plictisitoare atunci cînd nu găsești un om inteligent, cu care să poți schimba o vorbă. Am dreptate ?

Dangătul tot mai întețit al roților, indica într-adevăr că trenul intra în stație. Necunoscutul se ridică în picioare. Își potrivi pe umeri scurta îmblănită, iar eu îi coborîi servieta din port-bagaj. Era foarte palid.

Îmi întinse mîna. I-am dat-o la rîndul meu și în timp ce mi-o strîngea, i-am spus cu căldură :

— Îmi pare rău de cele petrecute în familia dumneavoastră. Mai ales de fratele acela. Dar poate că nu e adevărat, poate că ați fost informat greșit. Poate că...

— Rahat ! — scrîșni el deodată, întrerupîndu-mă. Și continuă pe un ton violent, un ton pe care nu îl mai folosise : Am fost acolo ! Înțelegi ? Ți-am spus doar : din întreaga afacere a scăpat cu viață **un singur** om. Unul singur ! Atît !

Și adăugă, în timp ce fața i se schimonisise într-un rînjet înspăimîntător :

— Reține exact !

Am rămas încremenit locului, incapabil să judec, privindu-l cum se îndepărta, clătinîndu-se, printre mese...

Cînd mi-am revenit, trenul tocmai pornea. Un ospătar adunase paharele dinaintea mea ; se pregătea să golească scrumiera.

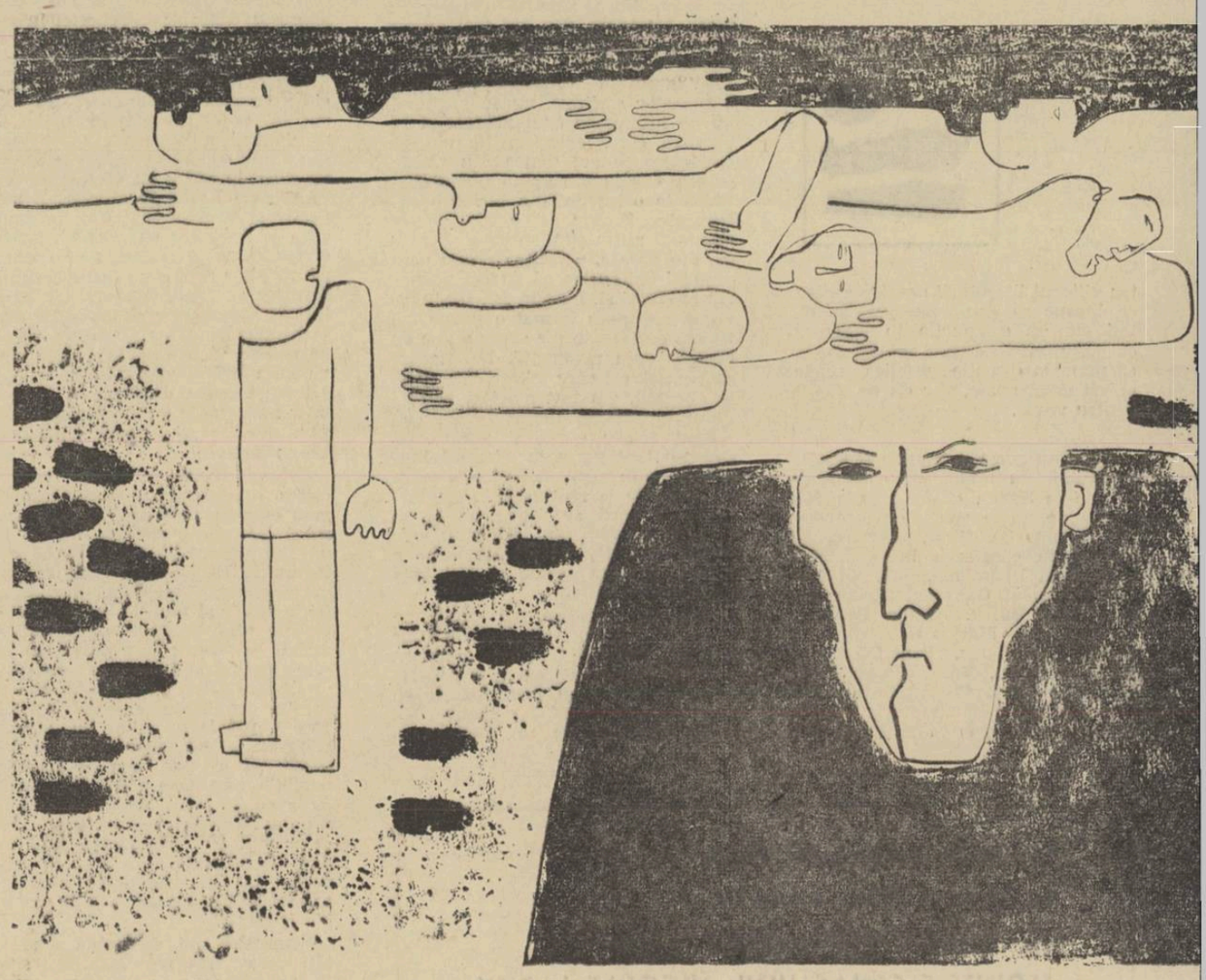
— Pune mîna pe el ! — am strigat din toate puterile.

Omul s-a holbat la mine cu o asemenea expresie, încît abia m-am putut stăpîni să nu-i reped un pumn între ochi. Am zmucit mînerul geamului, coborîndu-l, și m-am aplecat în afară, aproape să cad, încercînd să-l descopăr pe necunoscut în mulțimea ce se îmbulzea de-a lungul vagoanelor. Era însă prea tîrziu ; garnitura prindea viteză.

Am părăsit vagonul-restaurant urmărit de privirile intrigate și ușor ironice ale celor cîțiva aflați pe la mese. Înainte de a trage ușa după mine, l-am auzit, în urma mea, pe ospătar, adresîndu-se indignat cuiva :

— Cetățeanul a plătit toată consumația ! Ce dracu, că dor eu i-am făcut nota ! Tînărul ori e beat, ori face pe nebunul. Cetățeanul, slavă domnului — a plătit tot !

HORIA PĂTRAȘCU



Desen de DANA CONSTANTINESCU

Consfătuirea cenaclurilor literare studențești

REALITĂȚI, ANTICIPAȚII, DEZIDERATE

Opiniile unui invitat

de CORNELIU LEU

O sută optzeci și nouă de participanți la Consfătuirea cercurilor literare studențești. E o cifră !... O sută optzeci și nouă de participanți dintre care nu are rost să ne mai întrebăm cîți vor rămîne, cîți se vor înscrie cu nume sonore în literatura acestor ani, pentru simplul motiv că destui dintre ei s-au și înscris.

A fost deci, nu o simplă consfătuire la nivel amatoristic ci un schimb de păreri și de idei pe problemele importante și actuale ale literaturii, realizat între componenții celei mai tinere generații de scriitori sau de începători într-ale literaturii.

Trebuie să spunem de la început că este meritul Comitetului Central U.T.C. și a Uniunii Asociațiilor de studenți din țara noastră de a fi organizat această întîlnire în condiții atît de bune, creînd acelor oameni de pe băncile facultăților care scriu sau aspiră la a scrie literatură, posibilitatea de a se cunoaște, de a-și defini preocupările și căutările, de a-și lămuri unele intenții nebuloase iminente vîrstei, de a-și comunica unii altora crezul artistic și de a aborda pieptiș problemele specifice muncii literare la începuturile ei.

Prin aceasta, într-un fel, se continuă o bună tradiție a vieții literare din țara noastră : consfătuirile tinerilor scriitori. Pentru fiecare serie mai compactă (nu aș îndrăzni să spun chiar generație în ciuda faptului că mă văd nevoit să întrebuințez cuvîntul) ele au constituit un loc de întîlnire, de cunoaștere și de dezbatere a problemelor specifice vîrstei tinere îmbinată cu aspirațiile spre literatură.

Este normal ca astăzi, la douăzeci și unu de ani de la Eliberare, în anul de început al acestei — sfinte pentru noi entități, care este Republica Socialistă România, majoritatea oamenilor tineri care scriu sau încep să scrie literatură, să se afle pe băncile facultăților. O consfătuire a cercurilor literare studențești întrunește deci, o bună parte dintre cei care ar putea fi invitați la o consfătuire a tinerilor scriitori și, cu timpul, foarte posibil să ne trezim că viața ne va pune definitiv în fața acestei noi formule.

Nu vreau să anticipez. Vreau numai să consemnez importanța pentru viitorul literaturii noastre a ceea ce începe să se prefigureze, să îmi exprim satisfacția în legătură cu organizarea acestei consfătuiri și să pun în discuție publică unele opinii care, poate, vor da de gîndit pentru viitor.

★

S-a configurat o nouă generație, subliniată nu numai de consfătuirea de la Sinaia ci de o serie întreagă de nume apărute pe copertile cărților de debut, în ziare, în reviste, în culegerile literare. Numele Anei Blandiana, al lui Ion Alexandru, al Gabrielei Melinescu, Constanței Buzea, Adrian Păunescu, Ion Pop, Marius Robescu, Ion Chiric, Ion Papuc, Paul Drumaru, Petru Popescu, Vasile Petre Fati, Gheorghe Pituț, Constantin Stoiciu, Ileana Mălăncioiu, Victoria Dragu, Adi Cusin, Adrian Munțiu, Ileana Roman, Marian Popa etc., vorbesc, cele mai multe, de niște personalități artistice distincte care au început să devină — mai ales în ceea ce privește poezia — simbolurile unei adevărate promoții care se integrează armonios în viața noastră literară, cu problemele ei, cu entuziasmul ei.

Ce caracterizează în mod deosebit problematica și entuziasmul de care am vorbit, este totala lipsă de prejudecăți, abordarea pasionantă a unei arii tematice largi și diverse și un teribilism practicat cu sinceritate, chiar cu acea necesară necunoștință de cauză în ceea ce privește vechea tradiție a teribilismului, protagoniștii atribuindu-și cu toată seriozitatea calități de descălecători.

O categorică repulsie față de simplismul sub toate formele lui de manifestare, a caracterizat aceste discuții. Fapt foarte pozitiv, care arată că oamenii au învățat să discearnă chiar și sub aparențe moderne, ceea ce este dogmatic. Comuniunea spirituală cu tot ce are mai bun literatura universală, dorința avidă de cunoaștere (care duce uneori la înregistrări și nu la asimilări) aplecarea cu cochetărie dar și cu bun simț în fața modei literare, pasiunea pentru adevăr și, uneori, mimarea unor situații false — provenită din intuirea dar nedetectarea cum trebuie a celor adevărate — iată cîteva trăsături pe care le-am putut distinge în cadrul dezbaterilor. Ele au garantat — cum ușor ne putem da seama — o consfătuire activă, animată de probleme acide în care s-au ridicat în mod deschis, cu multă competență și într-un avid climat de cunoaștere, probleme de măiestrie literară și de conținut al operei literare, idei prețioase cum ar fi aceea a idealului artistic ori a idealului în viață, etc.

★

Rog să nu fiu înțeles greșit : departe de mine gîndul de-a mă vrea moralizator sau de a încerca să ofer soluții. E vorba de niște simple însemnări, de opiniile pe care simte nevoia să le noteze un om, aflat pentru prima dată în mod lucid și obiectivat, în fața unui asemenea fenomen. Nu aș vrea să cochetez cu ideea bătrîneții dar, pe acei dintre noi care, chiar revoluționari în pantaloni scurți fiind, am participat în 1950 la prima consfătuire pe țară a tinerilor scriitori, nu se poate să nu ne intereseze cum gîndesc și în virtutea cărui crez artistic vin cu cincisprezece ani mai tîrziu niște oameni care, pentru prima dată participă la o întrunire a lor. E o curiozitate firească și e firesc să-ți analizezi puțin simțămintele. Pentru că, din păcate, e pentru prima oară cînd îți dai seama că ai fost martorul apariției și, într-un fel, și al modului cum s-au format o seamă întreagă de talente ale căror nume au căpătat deja rezonanță. Da, fiecare dintre noi, cei care măcar citim presa literară, am fost martori ai modului în general fericit în care au apărut aceste nume și am asistat sau am luat parte la climatul literar în care personalitățile literare pe care ele le reprezintă, s-au format sau încă se formează. Și în fața unui eveniment calitativ, cum a fost consfătuirea despre care e vorba, ne dăm seama și mai bine de lucrul acesta.

Dar mai bine să mă explic pe mine. Totul, în cele ce voi susține mai jos, pornește de la un amănunt cules în cea de-a treia zi a Consfătuirii, atunci cînd participanții au trecut la dezbateri pe genuri. Mă aflam în sala unde se susținea și se discuta referatul în legătură cu problemele prozei. Ei bine, am numărat. Într-o singură ședință ierarhia numelor, după frecvența cu care au fost pomenite, este următoarea : Kafka de 24 de ori, Salinger de 9 ori, Camil Petrescu de 3 ori, Thomas Mann o dată, Galina Nicolaevna o dată, Dekobra o dată, Agatha Cristie o dată, Nicolae Velea o dată.

Și, cu tot respectul, cu toată admirația, cu toată plăcerea pe care-o trăiesc citindu-l pe Kafka, mi-am dat seama cum, uneori, această delicată armă care este critica literară, poate face rău.

Da, e normal ca acești oameni să se refere într-o singură ședință, între două pauze, de 24 de ori la Kafka și o singură dată la Thomas Mann, și nici o dată la Faulkner sau la Steinbek, și nici o dată la Cehov și doar de două ori la Rebreanu, și nici o dată la Matei Caragiale sau, dacă vreți, la Gib Mihăescu ori la Urmuz. E normal, cînd și în revistele noastre literare din ultimii ani, Kafkologii întîrziați se află într-un fel de întrecere. Nici un instrument de înregistrare nu este mai fin și mai sensibil decît atenția tînărului care împinge porțile artei. El este receptiv la fiecare scîrțîit, la fiecare procedeu prin care acestea pot fi urnite mai ușor, la fiecare resort care le blochează sau, dimpotrivă, le manevrează mai repede. El se vrea, dintr-o intenție care merită numai admirație, în pas cu modalitățile noi, el se vrea — cine n-ar recunoaște-o — luat cît mai mult în considerație de către critica literară. Și, dacă această critică literară îi dovedește prin asiduitatea ei că ultima modă e Kafka și că este luat în considerație atunci cînd i se găsesc filiații — Kafka, ce suflet de artist tînăr și dornic de glorie poate rezista tentației ?

Am dat acest exemplu (ar putea veni și altele, despre preluarea neinterpretată a unor idei bizare, despre citarea unor nume numai spre a epata și a ne arăta interesanți, despre reeditarea unor false probleme) pentru a putea discuta pe marginea acestei consfătuiri despre unele lucruri care sînt de așteptat de la critica literară, despre răspunderea ce-i revine mai ales atunci cînd aparatul critic se întregește, în cuprinsul aceleiași personalități, și cu un rang didactic.

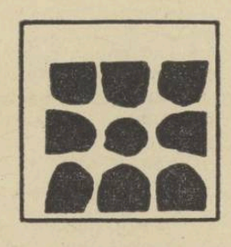
Conștient de îndatoririle lui sociale, criticul trebuie să-și dea seama că, pentru a umple presa de specialitate cu referiri, însemnări sau studii despre — să zicem Kafka, nu este de ajuns ca el să-l fi descoperit pe Kafka în momentul respectiv și să vrea neapărat să spună ceva în legătură cu „cazul". Există o determinantă istorică ; ea creează adevăratele probleme în procesul de formare al unei literaturi. Iar îndatorirea criticii este să depisteze acele probleme, să le pună pe ele în dezbatere, să le elucideze. Altfel, nu va crea decît deserviciul de a fi ocupat coloane de ziare și capacități intelectuale cu probleme depășite, desuete sau, poate chiar mai grav : false.

Criticul literar, care mai este și cadru universitar, direcționează în mod evident preocupările începătorului într-ale literaturii ori ale tînărului scriitor aflat încă pe băncile facultății. Deci, el este un maestru în adevăratul înțeles al cuvîntului, de la teorie și pînă la atelier. Îndatoririle ce-i incumbă, se înmulțesc astfel — fiecare gest public al lui este urmărit și înregistrat de către discipoli. Mă gîndeam, în timpul acestei conferințe la niște articole recent publicate chiar în această revistă, și mă întrebam : ce impresie va fi creat tinerilor acestora penibila încercare a lui N. Moraru de a călări cai morți în disputa asupra „metodei de creație" sau chiar faptul că, venind să pună ordine în discuție, M. Novicov sare peste aceiași cai morți ajungînd tocmai în groapa de unde îi scosese N. Moraru ?

Urmarea unei asemenea modalități de a pune problema, am simțit-o — din păcate tot la un cadru universitar. El s-a exprimat decis că „muzica serioasă nu are cum porni de la *foaie verde*", punînd la îndoială valori ale culturii noastre naționale.

Iată o ilustrare evidentă a modului cum, dorința de a ne opune unei forme de vulgarizare poate întinde exagerat praștia ripostei noastre și ne aruncă dincolo, în cealaltă extremă, care nu poate fi decît tot dogmatică. Pentru că dogmatism este tot ceea ce încearcă să impună exclusivismul, să înlăture și să discrediteze prin simplă aserțiune unele sau altele dintre valori, să evite procedarea la o analiză serioasă, științifică, pornită în primul rînd din ideea de respect pentru tot ceea ce s-a realizat în cultura națională și universală.

Exclusivismul duce la dogmă



chiar dacă este practicat în numele celor mai moderne concepții. Noi trebuie să fim fericiți că noua generație de scriitori se formează în special în amfiteatrele facultăților. Aceasta este o garanție. Pentru că, unde în altă parte decît în școală trebuie să se sădească și să se cultive dragostea, respectul și interesul pentru tot ce are mai valoros cultura noastră națională și cea a lumii întregi ? Trebuie să fim fericiți, pentru că avem în față o generație fericită, plină de promisiuni. E de datoria criticilor literari care se înregimentează în bună parte și în rîndul cadrelor noastre universitare de specialitate, (și aici trebuie să apreciem contribuțiile aduse la consfătuire de tovarășii Constantin Ciopraga, Al. Piru, I. D. Bălan, Al. Huszar, precum și de alți critici și cadre didactice de la Universitățile din București, Iași și Cluj), să discute curajos, deschis, probleme cît mai variate și mai importante, combătînd spiritul ecletic în cultură și mimetismul în creație. Numai astfel, atunci cînd un cor de tineri scriitori va cînta *„Vivat academia, vivat profesores"* nici unul dintre interpreți nu va simți nevoia ca, în mintea lui, să pună asterisc iar sub linioara caracteristică, să scrie : „în afară de cutare, și cutare, și cutare..."

★

Competența multora dintre vorbitori în ceea ce privește drumul pe care merge astăzi literatura întregii lumi, problema idealului artistic și a idealului cetățenesc dezbătute amplu și argumentate cu cele mai valoroase exemple din literatura contemporană a lumii, interesul constant față de problemele literare la ordinea zilei în întreaga lume, au dat dezbaterilor un conținut înalt și modern.

Riscînd de a-mi fi înfierat modul îngust de-a mă repezi la probleme concrete, nu trag cine știe ce concluzii teoretice din asta ci mă gîndesc la trista haină „de serviciu" pe care-o îmbracă multe dintre paginile externe ale revistelor noastre literare și de cultură :

Tot felul de declarații ale unor vizitatori străini despre țara noastră, (care sînt foarte bune, dar, dacă se referă la țara noastră își au locul nimerit în interiorul revistei) ; compilări penibile din compendii de literatură lipsite de personalitate ; articolașe și bucățele beletristice publicate în mod strict la aniversări sau comemorări (din pricina asta unele pagini externe seamănă cu acele reviste de cult religios care comentează sfinții din calendarul lunii respective) și un caleidoscop în care, în cel mai bun caz sîntem informați că soția lui Osborne și-a rupt piciorul stîng.

Iertată să-mi fie exagerarea, dar ea se datorește faptului că simt nevoia să subliniez apariția prea rară a unor articole de studiu profund al fenomenului literar străin, prea puținele intervenții care apar în revistele noastre în contextul unor discuții duse de presa literară din lume. Informația în materie de actualitate literară nu este la zi, iar articolele de prezentare și analiză a scriitorilor străini de pe pozițiile esteticii marxist-leniniste sînt (în afară de cele din „Secolul XX") un lucru cu totul și cu totul sporadic.

Fenomenul literar contemporan este multiplu și divers, iar tentațiile de a-l cuprinde, mari. Dacă revistele literare dezbat literatura țărilor lumii numai la datele festive ale acestor țări, nu vom face nimic. Un exemplu foarte bun putem da în legătură cu interviurile luate de Valeriu Râpeanu unor personalități ale literaturii franceze. Făcînd o vizită în Franța, criticul nu s-a gîndit numai la deliciile lui personale ci și la cititor. Discutînd și oferindu-ne opinii fruste ale unor personalități de seamă din deosebite generații de literați — de la Maurois și Mauriac pînă la Pierre de Boisdeffre, el ne-a facilitat apropierea de fenomenul viu al unei literaturi cu tradiția celei franceze. Asemenea lucruri sînt, într-adevăr necesare.

Ar fi de așteptat, în acest sens, o acțiune vastă care ar pune într-adevăr în valoare paginile de literatură străină. Scriitorii care călătoresc, ziariștii, corespondenții de presă din străinătate, sînt chemați să le alimenteze cu însemnările lor despre discuțiile și întrevederile cu personalități culturale și literare, cu opiniile și observațiile lor despre modul cum se developează fenomenul literar în lumea pe care au avut prilejul să o cunoască, cu punctele lor de vedere admirative sau critice întemeiate pe un spirit de discernămînt atent și la nivelul necesităților cititorului nostru.

„Este necesar să fie intensificate legăturile cu oamenii de cultură și artă din țările socialiste, din celelalte țări — spune Rezoluția celui de al IX-lea Congres al P.C.R. — să se asigure condiții pentru un contact permanent cu viața culturală contemporană, pentru manifestarea tot mai intensă a țării noastre în concertul culturii și artei universale. Aceasta impune, totodată, spirit de discernămînt, principialitate și judecată proprie în aprecierea creației artistice și a operelor de artă".

Acesta este, de fapt și de drept, climatul în care literatura noastră trebuie să se dezvolte în contextul tuturor literaturilor, acestea sînt condițiile pe care partidul le-a creat tuturor generațiilor de scriitori, inclusiv celei tinere.

★

Cele arătate ceva mai înainte cred că explică oarecum și, în același timp scuză, modul eclectic, impresionist și uneori după ureche, în care unii vorbitori au pus problemele.

Cititorul, în general, este dornic de a fi la curent cu fenomenul literar din întreaga lume. Cu atît mai mult cititorul care el însuși scrie, sau aspiră să scrie. Astăzi, în țara noastră, cele mai bune și cele mai reprezentative opere literare din lume îi sînt puse la dispoziție, în tiraje de masă.

Dar omul simte și nevoia unei orientări. Creația artistică nu se înghite pe nedigerate. Ea pune întrebări și cere, deci, răspunsuri, explicații, interpretări. Din acest punct de vedere, nu cred că ne putem lăuda prea mult cu realizările esteticienilor noștri. Cred că mai sînt încă multe capitole din procesul de afirmare și definire al literaturii contemporane, pentru care cititorul simte nevoia unei interpretări și unei analize din punctul de vedere al esteticii marxist-leniniste .

Pentru că, oricît de amplă ar fi cultura unui om, oricît de largi posibilitățile lui de informare, așa cum sînt ele astăzi în țara noastră, numai înarmarea cu un punct de vedere științific poate să-i cristalizeze personalitatea, să-i dea competență și discernămînt în aprecierea fenomenului cultural universal. Simt nevoia să citez aici încă o frază din Rezoluția Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român : „Scopul principal al activității politico-ideologice este de a asigura înarmarea membrilor de partid și a maselor largi cu ideile marxism-leninismului, cu linia politică a partidului în problemele interne și internaționale, în vederea mobilizării lor la înfăptuirea sarcinilor ce le revin în opera de construire a socialismului".

Iar tinerilor care au dezbătut de curînd problemele ce-i frămîntă în creația literară, le revin frumoase sarcini în această operă.

De la 4 octombrie 1965
În fiecare LUNI, orele 19,
la Casa Scriitorilor
ȘEDINȚELE CENACLULUI „NICOLAE LABIȘ"

Scrisoare către redacție

Pe marginea unei note umoristice

Maestre N. Manolescu ! Fascinat de verva polemică și de umorul Dvs. (risipit cu atîta agerime într-un număr recent al „Gazetei literare") îmi permit și eu să intervin (cu umilință, mărturisesc) într-o chestiune de literatură în care competența Dvs. este de necontestat, judecînd după tonul, după siguranța cu care-l „puneți la punct" pe „tînărul critic clujean", Mircea Tomuș.

Evident, avînd în vedere pregătirea profesională, vechimea Dvs. de critic cu „state de serviciu" de 2—3 ani, precum și alte considerente care vă îndreptățesc să provocați o veselă „gălăgie", umflîndu-vă „ bîrnele din piept", nu voi renunța în ruptul capului de a vă adresa epitetul de „maestru", acordîndu-vă în acest fel toată considerația.

Deci, stimate maestre, N. Manolescu ! După cît se pare, Dvs. credeți într-adevăr că lucrarea lui D. Micu, Istoria literaturii române, vol. I (1900—1918), partea a III-a „Scriitorii epocii. Poeții" este întangibilă, că nu se pot formula obiecții — chiar drastice — în ce privește modul cum sînt analizați autorii respectivi ! Mă uimiți. Știam că prietenia recunoscută dintre doi critici literari, faptul chiar că lucrează uneori în „simbioză", nu sînt de natură să afecteze obiectivitatea unuia sau altuia dintre ei. Se vede că m-am înșelat, în cazul Dvs. Nu-i nimic. Se mai întîmplă ! Că sînteți certat rău cu obiectivitatea, maestre, reiese și din lipsa Dvs. de argumente, mulțumiți-vă să presărați din loc în loc, în opusculul pe care l-ați compus, cîteva epitete din care nu rezultă deloc că Micu e mare și inatacabil, ci mai mult genul umoristic ilustrat bunăoară de Mazilu în cronicele sale sportive. E drept că — la urmă — vă serviți și de citate din cartea prietenului Dvs. pentru a vă susține o părere diametral opusă celei exprimate de Mircea Tomuș. Oricine deschide însă volumul în discuție, vă poate oferi nu puține mostre destul de jenante. Iată, spre exemplu, cîteva „modele" de analiză, spre a se vedea cît de „subtil" poate fi un critic și de cîte mijloace de expresie poate dispune :

„În scrisul lui Bacovia și-a găsit reflectarea lirică cea mai originală și expresivă condiția și starea de spirit a proletariatului cult..." (pag. 190).

Poezia lui Bacovia... „înfăptuiește cea mai originală expresie lirică..." (pag. 204).

„Prin unele din poeziile sale erotice, poezii de reală inspirație, Panait Cerna rămîne în literatura noastră..." (pag. 209).

„Fără adîncime și fără originalitate în expresie, versurile poetei au un bogat conținut afectiv..." (Elera Faraio, pag. 214).

„Emil Isac s-a impus ca un poet de autentică vibrație, original în conținutul afectiv..." (pag. 220). Toate sublinierile ne aparțin.

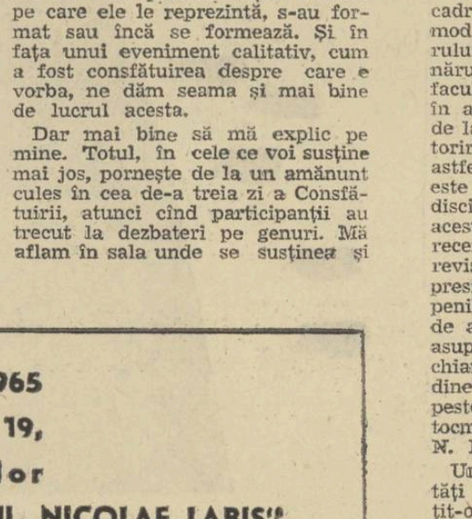
Ce-ar fi, maestre N. Manolescu, dacă aș continua ?

Nu vreau să vă supăr consemnînd mai departe toate „înșiruirile", toate modurile de a „ataca" o temă, folosirea substantivului „încredere", în diversele sale variante : „încredere nestrămutată", „încredere în viitor" sau „chemare încrezătoare" (aici nu mai e substantiv). Lista dată de M. Tomuș e mai bogată și mai explicită. Vreau să mai remarc doar un singur mod de a caracteriza. Zice Micu : „St. O. Iosif nu inovează limbajul poetic, nu perfecționează uneltele liricii, nu crează un univers poetic inedit. În versurile sale nu strălucesc imagini de o mare originalitate ; mijloacele lui artistice nu sînt, în genere, extraordinare, după cum mesajul său nu este unul de natură să zguduie, să răscolească sensibilitatea cititorului". Dar cine a afirmat contrariul ? Cu cine polemizează D. Micu ? Atîtea „nu"-uri sunt de natură să te amețească ! Las' că procedeul în sine nu este cel mai fericit. E ca și cum am afirma : N. Manolescu nu este un G. Călinescu. N-are nici talentul, nici forța de expresie a acestuia ; nu inovează, nici nu „învigorează" limbajul critic, dar, la urma urmei, e... un maestru ! Și fiind un maestru, N. Manolescu își permite — după cum s-a văzut — să dea lecții „tinerilor critici" cînd aceștia nu se poartă destul de cuviincios cu gradele universitare. Stimăm cu toții asemenea grade, stimăm ierarhia lor. Aceasta nu-l poate împiedeca pe lectorul univ. Mircea Tomuș să-și spună părerea deschis despre o carte care poartă pecetea grabei, și care e semnată de conf. univ. D. Micu.

AUREL GURGHIANU

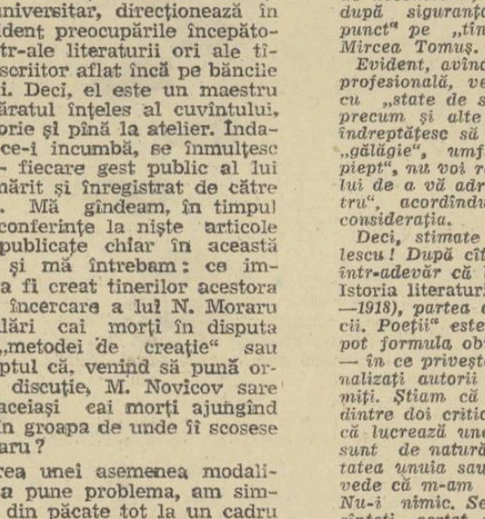
Viața literară în imagini • Viața literară în imagini • Viața literară în imagini • Viața literară în imagini de NEAGU RĂDULESCU

A apărut „Călăul cel bun" de Vasile Rebreanu



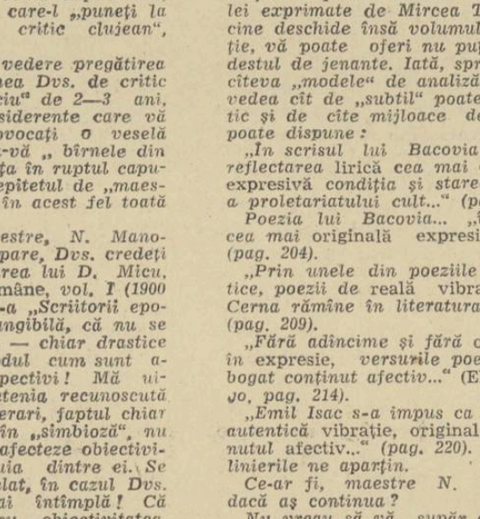
Cititorul : De data asta te iert !

Nicuță Tănase la Roma



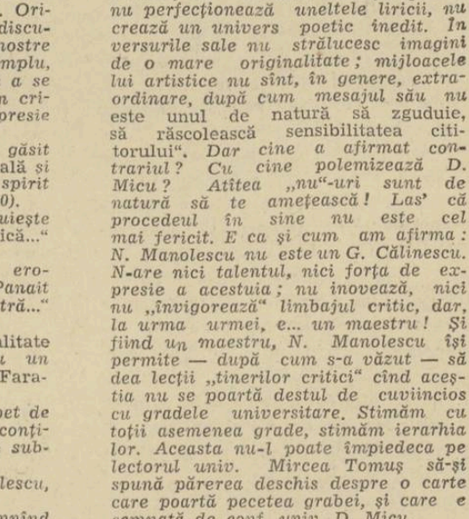
Sophia Loren : Prego Nicuță, un autograf !
Nicuță : Ah, madamele astea, moarte mai sînt după giulești !

A fost numit un nou director al Casei Scriitorilor

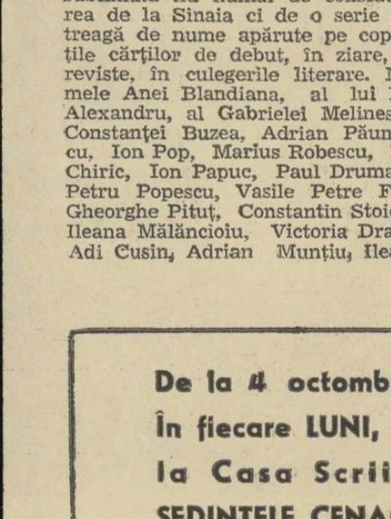


Ben Corlaciu : Am preluat personal comenzile !

Taina Cavalerului de Dolenga de Haralamb Zincă



— Atenție, maestre ! Doi cititori !



Neobositul turist

DE DOUĂ ORI

Ploaia se opri la prînz. Cîteva ore cerul rămase întunecat și cețos, apoi fulgi pufoși începură să danseze deasupra acoperișurilor. Orizontul deveni compact — alb. Ningea bogat, cu disperare.

Crezură, cu asta, că vremea se schimbă cu adevărat. Se grăbiră să pregătească bradul. De astădată îl montară în piață. Era prea mare pentru piața lor. Observau că e prea mare, dar aveau ambiția să nu semene cu nici un alt brad.

Nu mai ningea. Începuse ca un dezmăț alb. În cîteva clipe acoperise bălțile. Norolul de dedesubt fusese totuși prea moale și prea viclean.

Bradul domina piața. Putea fi văzut din oricare colț al orașului. O treabă făcută cu cap. Mai întîi au montat becurile și s-au grăbit să facă probe. Salbele de lumini și baloane de sticlă sclipiră victorioase. Spațiul acela asfaltat, strîmt, mărginit de magazii și tarabe deveni primitor, misterios chiar. Fiecare din lucrători avea chef să facă o probă. Într-un ceas piața devenea de mai multe ori foarte veselă sau numai nehotărîtă.

S-a transformat totul : tarabele au devenit niște chioșcuri ademenitoare. În rest, unde nu se putea face mai nimic, s-au pus steaguri iar magaziile au fost mascate cu crengi proaspete de brad.

Camioane greoaie urcau trotuarul legănîndu-se, strivind noroiul, mișcîndu-se stîngaci în jurul bradului. Aduceau ciuperci uriașe sub care te puteai adăposti în cazul că ar fi plouat — fuseseră construite special pentru iarna prea schimbătoare. Pomul acesta miraculos vindecă însă totul.

Cîteva pachete cuprindeau capete de animale din carton presat și alte creaturi grotești, terminate în grabă, cu vopseaua vie.

În sfîrșit, două mașini, mișcîndu-se cu mare atenție au transportat un uriaș din scînduri și tablă. L-au montat la intrarea în piață, toți trebuind să treacă pe sub el.

Era, după toate aparențele, Guliver.

Seara, cineva a aprins becurile. Ultima probă, au spus. Bradul a putut fi admirat o clipă mai devreme de întreg orașul.

Oamenii se întîlneau de zece ori unul cu altul, se salutau ceremonios și-și puneau aceeași întrebare, cu un aer vesel și complice :

— Ai văzut bradul ?

— De trei ori.

— Grozavi băieții.

Își făceau drum prin piață, ca din întîmplare, și apoi spuneau :

— Ai văzut bradul ?

— De patru ori. De cinci ori. De zece ori...

Ajunseseră în ultima dimineață a anului. Capetele grotești își găsiseră, în sfîrșit, locul. Chioșcurile vindeau din plin dulciuri și acadele. După-amiază în piață cu greu mai puteai pătrunde. Lipsea doar zăpada.

Se consumase multă vată pentru brad. Bucăți de vată, îmbibate cu noroi, erau purtate de colo-colo, prinse de încălțăminte. Megafoanele cîntau asurzitor. Cineva nu-și terminase încă lucrul și întrerupea cîntecele ca să întrebe la nesfîrșit : —... unu ...doi ...trei ...patru... se aude ?

Se aprinseseră absolut toate luminile. Piața era strălucitoare, proaspătă, ademenitoare. Copiii se bucurau cumplit. Părinții legau cunoștințe la întîmplare și-și lăudau copiii.

Bradul tremura ușor sub haina lui festivă. Vîntul dinspre Dunăre îi încerca îndrăzneala vîrfului. Fișiile de hîrtie roșie filfîiau și se împleteau în aer.

Asta la ora opt.

Pe neașteptate luminile se stinseră toate. Cei din apropierea bradului auziră o pocnitură. Undeva, la mijlocul lui, un lanț de hîrtie colorată începu să ardă. O clipă crezură că se întîmpla ceva dinadins și fură încîntați. Fulgerător, bradul întreg fu cuprins de flăcări. Crengile trosneau și șfîrîiau, becurile pocneau, mirosea usturător a rășină arsă. Zgomotul bradului arzînd era asemenea focurilor de artificii. Bucăți de vată aprinsă zburau de-asupra pieții. Fișii de hîrtie și pînză aprinse fluturau, se rupeau și erau luate de vînt. Baloanele mari de cauciuc plezneau, și bucățile topite se lipeau de fața celor care se apropiau să scoată chioșcurile din bătaia focului. Flăcările se înălțau, de două ori mai înalte decît bradul însuși.

Oamenii se retrăseseră și priveau focul încruntați, nedumeriți. Nu înțelegeau încă totul.

Mașina de pompieri sosi urlînd dureros. Trebui să vireze mai aproape de incendiu și atunci îl dărîmară pe Guliver. În cădere, noroiul plescăi sub el și bucăți de noroi mînji fețele oamenilor. Șuvoiul gros de apă reteză focul în două. În cîteva minute piața se adînci în întuneric.

Plecară ultimii oameni.

În ultima noapte a anului, bradul, cel mai frumos ce-l avuseseră vreodată, se transformase într-un schelet negru, ud și urît.

La miezul nopții, cînd s-a stins lumina în toate casele, locuitorii orașului au ciocnit paharele ca în fiecare an. Au mîncat, au băut și au fost fericiți. Nu uitaseră bradul.

Dar n-aveai de ce să ți-l amintești. Fusese într-adevăr, înalt și frumos, dar ce cîștigai dacă petreceai ultima noapte cu gîndul acolo ?

— N-a fost să fie ! — așa spuneau.

Copiii au uitat bradul în flăcări ? Nu, nu, ei nu-l uitaseră. Dormeau și visau cum s-a făcut întuneric și o flacără mică s-a ivit între crengi.

În piață, în noaptea aceea a fost o mișcare neîntreruptă. Reflectoare mari acopereau locul. Din munți fu adus în cîteva ore un brad asemănător. Mulțimea de tîmplari, de electricieni, decoratori, lucrau nebunește.

Un tractor a tîrît scheletul ars afară din oraș. Pe pietrele rotunde ale străzii rămaseră în urma tractorului urme scrijelate de cărbune.

Dimineața noul brad era montat și împodobit. La fel de impunător, de bogat, de zvelt. Și vîrful îi tremura ușor în vînt. Potriviseră totul minunat de bine. Un străin n-ar fi observat decît frumusețea bradului. În ziua aceea în oraș însă nu sosiră străini. Pînă la prînz nimeni nu veni la brad. Poate se odihneau după petrecere și de aceea nu veni nimeni pînă la prînz.

Chioșcurile erau deschise, și vînzătoarele discutau prin ferestruicile lor, strigîndu-și cuvintele peste piață. La ora unu, o fanfară se instală sub brad. Puțin mai tîrziu, cineva făcea proba de microfon : ...unu ...doi ...trei ...patru... se aude ?

Toate erau bine potrivite, ba chiar mai bine, dacă socotim și fanfara.

Au cîntat pînă la trei, fără întrerupere.

Vînzătoarele ieșiseră în ușă să asculte fanfara. Erau unsprezece instrumentiști cu dirijorul și puneau mult suflet. Făcură numai o pauză scurtă, pe loc, și continuară să cînte cu îndîrjire. În fața fanfarei stăteau, stăteau cuminți, cîțiva puști. Nu se cunoșteau între ei și priveau uimiți și gravi la oamenii aceia grași care suflau în instrumente umflîndu-și obrajii roșii.

La ora șapte, vînzătoarele puseseră lacăt la chioșcurile lor.

Piața rămase pustie, cu bradul puternic luminat.

TUDOR OCTAVIAN

UN SFAT PENTRU FIECARE

Bătrînul se obișnuise de la un timp să vorbească cu el însuși plimbîndu-se prin cameră cîțiva pași. De aceea Caterina credea că s-a țicnit și îl păzea, la ușă, pînă cînd i se aducea tava cu mîncare. „Am trăit, trăiesc, voi trăi pînă la 70 de ani și gata ! Dar dacă la 70 de ani nu ești gata ? Stai în pat. Și în pat simți cum descreștI, degetele picioarelor nu mai ating tăblia, te micșorezi. Stai pe scaun. Dar dacă stai pe scaun zilele te apasă în el și simți cum întțepenești, cum tu însuți ești un scaun în jurul căruia se face frig și liniște. Atunci ?". Și pentru că era bolnav și se pregătea să moară, bătrînul îl chemă într-o zi pe băiat la el, în cameră. Se înfășurase în pled, stătea în fotoliu pe o singură parte, cu bastonul rezemat de genunchi. Îl aștepta pe Cristofor, o trimisese pe Caterina după el, în grădină. Pînă atunci își amintea cum murise Bunul, în ascuns, fără gălăgie, cum fac oamenii cînd vor să nu fie chemați de la treburile care-i privesc numai pe ei. Îl chemase înainte, i-a spus ceva, ce uitase. Bătrînul se înduioșă, i se păru că plînge, așa i se părea de cîțiva ani cînd își amintea cîte ceva. Băiatul intră în cameră pe un cal de lemn. Se opri în fața lui, legănîndu-se.

— Cristofor, fii cuminte, îl certă Caterina și-l dădu jos de pe cal.

— Pleacă, îi spuse bătrînul femeii, pleacă și lasă-ne-n pace !

Caterina ieși, ducea într-o mînă calul, în cealaltă ținea broderia.

— Cristofor !

Băiatul i se sui pe genunchi și-l trase de barbă.

— Ascultă Cristofor, trebuie să m-asculți, sînt bătrîn și pot să și mor.

— Mă lași să mă joc cu bastonul ?

— Te las.

Băiatul izbi cu bastonul în masă, vaza cu trandafiri căzu și se sparse, apa curgea pe piciorul mesei.

— Mai întîi, Cristofor, să nu uiți să fii om, adică...

Băiatul alunecă pe genunchi, se apropie tiptil de sobă, deschise ușița, suflă în cenușă, cenușa se împrăștie pe covor.

— Mie mi s-a întîmplat, nu vreau să ți se-ntîmple și ție. Să nu fii las...

Pisica mieună, sări pe pat, pe masă și pe dulap. De-acolo îl scuipă pe Cristofor, care se sui pe scaun și o trase de coadă. Căzu o dată cu ea, pe covor, aproape de oglindă.

— Să nu-ți lovești aproapele chiar dacă-ți întinde obrazul. Omul nu uită niciodată răul sau binele...

— Miauu, miauu, miauu, făcea băiatul sub masă.

Bătrînul nu-l privea, se aplecase în față, cu palmele pe genunchi. Vorbea neîntrerupt, se oprea din cînd în cînd să se-asculte sau să găsească un cuvînt frumos.

— Tinerețea e pasăre călătoare, jumătate dintr-o zi te simți bătrîn, jumătate tînăr, pricepi ?

Cristofor cu mîinile întinse sărea de pe masă în pat.

— Piuuu ! Piuuu !

Se lovi cu nasul de perete și plînse, întins pe burtă, cu fața în pernă și picioarele îndoite deasupra.

— Și-ți spun, de învățat înveți cîte ceva, să-nveți de la alții, numai așa ajungi om, om mare.

Băiatul aruncă în perete cu perna. Tabloul de lîngă oglindă se legănă și căzu.

— Cîte-ar mai fi ! Să nu înjuri ; să-ți iubești părinții ; nevasta ; să nu furi ; cîte, cîte, cîte !

Ascultă-mă și n-o să mai faci greșelile mele, ale altora, eu știu ale cui ? Vezi tu, mai ușor o să-ți fie decît mie mi-a fost, vezi tu.

Bătrînul tăcu. Îl privi lung pe băiat, acesta stătea în fața lui și mușca dintr-un măr. Îl sărută pe frunte și-l mîngîie pe păr.

— Acum, du-te, Cristofor, du-te, spuse.

IULIAN NEACȘU

O LECTURĂ INSTRUCTIVĂ *)

de MIHAIL NICOLAE PAUL

Pentru că mai avea un ceas pînă la sosirea prietenului său, Ipolit deschise ziarul și se uită distrat la titluri. Ceru o halbă de bere și privi femeile ieșite la plimbare. Nu trecuse încă dimineața, se gîndea că amicul său asudă în grajduri, alături de colonel, suportînd o inspecție nedorită și că el era, totuși, mai fericit, neconstrîns de nici o obligație. După o vreme se plictisi, aruncă foile mototolite pe un scaun și deschise ciudata carte cu coperți verzui, oferită de amicul său cu o seară înainte. Iată ce citi cu o curiozitate sporită o dată cu parcurgerea primelor pagini :

AFLAREA DESTINULUI PRIN CALCULE MATEMATICE

Mă numesc I. M. Dumitrescu, și viața mea este un adevărat roman. Am văzut lumina zilei în mahalaua Cergănești, la locuința părinților mei, a doua casă de la biserica Sf. Nicolae, pe dreapta. În prezent, imobilul se află în proprietatea lui Sile Spiridonescu zis Papidon, impiegat de mișcare, dar nu este îngrijit cum trebuie fiindcă a început să-i cadă tencuiala, plus că actualul proprietar a pus să taie cei doi duzi bătrîni de la stradă, sub cuvînt că-i murdăreau toată curtea. Eu tot am credința că, odată și odată, primăria va lua măsuri ca imobilul să fie mai bine îngrijit și n-ar fi exclus să pună și o placă comemorativă cum am văzut că a pus pe casa în care Titulescu a stat trei săptămîni, în trecere prin Caracal.

★

Dumitrescu, — nume blestemat ! așa spuneau bătrînii din Cergănești cînd eram copil și se pare că aveau dreptate. Bunicul dinspre mama, de exemplu, care s-a ocupat toată viața cu negustoria de cai, a fost nevoit să părăsească orașul în urma unei neînțelegeri cu un comisar și să lucreze cîtăva vreme la exploatarea sării, în localitatea Ocnele-Mari, Județul Vîlcea. Din cei cinci frați cîți am fost, nici unul nu a ajuns bine. Cel mai mare a murit pe front, în războiul pentru Întregirea Neamului, în urma unei intoxicații ; pe cel de-al doilea, Vasile, care ajunsese cîrciumar în spatele gării, l-au călcat hoții într-o noapte și i-au luat tot, iar el a damblagit din bătaie ; al treilea, Nicu, e și astăzi neînsurat și trăiește cu o văduvă care îl tot bate la cap să vîndă partea lui de moștenire și să iasă din indiviziune, iar cel mai mic dintre noi, Duca, a rămas repetent trei ani la rînd la școala normală, unde îl dădusem ca să ajungă și el cineva în viață, și acum taie frunza la cîini și se ține numai de bețII și scandaluri. Cît despre cele două surori pe care le am, Aneta și Zoe, pe amîndouă le-au lăsat bărbații și tot eu le port de grijă în aceste vremuri grele, cînd ouăle, de exemplu, au ajuns la douăzecișicinci—treizeci de bani bucata, iar carne nu mai găsești în hală decît miercurea și sîmbăta, și aia de calitate proastă.

★

Mie, cel de-al patrulea vlăstar al familiei Dumitrescu, destinul mi-a rezervat o existență zbuciumată. Dar nu am a mă plînge, fiindcă numai experiența vieții m-a făcut să ajung pe cele mai înalte culmi ale gîndirii și să scriu astăzi această carte, despre aflarea destinului prin calcule matematice ! Cine ar fi spus, cînd eram copil mic, că eu, Nelu, — băiatul lui Marin Dumitrescu din Cergănești, încasator la **Indirecte** și mai tîrziu șef de masă la **Tutele** (la Tribunalul Romanați) și al Elisabetei Dumitrescu (născută Dincă) —, voi ajunge să scriu cărți alături de alte frunți luminate ale neamului nostru ! De fapt, moașa Bica Teodoru, care a ajutat-o pe mama să mă aducă pe lume, mi-a spus că m-am născut cu căiță pe cap și că deci sînt un om însemnat de soartă. Din nefericire, cei născuți cu căiță devin după moarte strigoi, dar cred că, dacă mă voi duce la muntele Athos, cum am plănuit mai demult, voi izbuti să scap și de acest blestem, așa cum am scăpat din multe alte întîmpinări ale vieții.

★

La 13 ani, după absolvirea celor 4 clase primare, părinții m-au trimis la București spre a-mi desăvîrși educația căpătată în familie și pentru a-mi găsi un rost în viață. La început, am lucrat la un unchiu, Gogu Luminare, care ținea un magazin de hamuri și căpestre în dosul Poștei. Aici am îndeplinit funcția de băiat de prăvălie, dar n-am stat mult găsind un post de ucenic la o brutărie din Piața Senatului, unde aveam masa și dormitul asigurate plus că-mi dădea un rînd de haine în fiecare an, iar bani de buzunar îmi rămîneau bacșișurile primite de la cei cărora le duceam pîinea acasă.

Ajunsesem un om, cum s-ar spune, pe picioarele mele și deseori, seara, cînd nu eram la lucru, mă întîlneam cu alți ucenici, prieteni de ai mei, la **Cafeneaua croitorilor** sau la **Calul Bălan**, unde discutam cîte în lună și în stele, pînă noaptea tîrziu, împrumutîndu-ne și cărți dacă le găseam pe undeva.

În această perioadă am început a citi cu rîvnă romanele cu haiduci scrise pe acele vremuri de Panait Macri și N. D. Popescu. Gustul de citit se vede că l-am moștenit de la părinții mei, dumnezeu să-i ierte, căci pe tatăl meu, cînd nu avea nimic de făcut, mereu îl vedeam cu cîte o carte în mînă : **Noul Erotocrit, Psalmii lui David** ori **Calendarul lui Bonifatie Setosul**, iar mama în fiecare duminică ne citea la toți din Visul Maicii Preciste.

Pe urmă, împreună cu prietenul meu A. S. Popescu, ucenic ca și mine și cu Gh. Niculescu — care a plecat mai tîrziu în America, frate cu Teodor Niculescu-Magnificențius, cunoscut mai de toată lumea în București — am început a citi romane de autori mai însemnați, cum ar fi Contele de Monte Cristo și alții...

★

Și, la un moment dat, s-a născut în mine ideea și mai grandioasă decît a Contelui de Monte Cristo, căci în loc de a căuta comori fabuloase s-a înrădăcinat în mine dorința de a descoperi **perpetuum mobile.** M-am sfătuit cu prietenul meu A. S. Popescu și am scris împreună domnului inginer Th. Lecca, pe atunci șeful Atelierelor C.F.R. din Pașcani, care anunța în ziare că dă explicații la orice fel de invențiune. El ne-a răspuns că perpetuum mobile este o idee fixă pe care o au mulți oameni, dar nu se va putea realiza niciodată, așa că e mai bine să ne vedem de treabă pînă nu ni se tulbură mințile de-a-binelea.

Eu însă și astăzi sînt pătruns pînă în adîncul sufletului, sau poate aici joacă un rol și înrădăcinarea, de credința că, perpetuum mobile, din gravitate, din dilatarea fierului care contractîndu-se are o forță formidabilă, din timp, din haos, din infinitul încă necunoscut de noi, din lumea întreagă, perpetuum mobile trebuie să se nască ! Căci însuși dumnezeu care a construit deja un perpetuum mobile, nu a folosit oare aceleași materiale pe care le avem și noi la îndemînă ?

Întîmplarea a făcut ca prietenul meu A. S. Popescu să se mute la Craiova, așa că din visurile noastre s-a ales praful. Eu am mers mai departe pe drumul meu, iar A. S. Popescu a devenit mai tîrziu renumitul fabricant de ciocolată, înființînd Fabrica de ciocolată din Craiova, sub denumirea de **Ciocolata Popescu.**

★

Cu un alt prieten din vremea aceea, tot Popescu îl chema — Popescu Cîmpulung — am vrut să inventăm o mașină de zburat mai perfecționată decît a lui Aurel Vlaicu, dar pînă să ne hotărîm noi ce avem de făcut, pe Popescu l-au luat în armată. Mai tîrziu, am aflat că prietenul meu a murit într-un spital din Viena, unde se dusese să-și construiască mașina și că de la acest Popescu a copiat contele Zeppelin cîrma zeppelinului său, lucru confirmat chiar de Universul și citit cu ochii mei în ziarul respectiv.

★

Mi-am dat seama că, dacă vrei să realizezi ceva serios, e mai bine să lucrezi de unul singur. Am încercat să fabric un medicament puternic, capabil să vindece pelagra sau apendicita, care făceau ravagii în anul acela, dar din lipsă de fonduri și neștiind ce trebuie să fac, m-am lăsat păgubaș și m-am apucat de versuri. Prima mea poezie, intitulată **Trandafirul,** a fost publicată în **Alarma** din Craiova, oraș în care îmi aveam domiciliul pe atunci, dar nu o mai țin minte fiindcă am avut multe pe cap pe vremea aceea, cînd m-am și căsătorit.

★

„Aflarea destinului prin calcule matematice" nu este prima carte ce mi se tipărește. Acum vreo 4—5 ani, mi-a apărut un „Dicționar de accidente și cum să ne ferim" tot în editura domnului Petrică Negoițescu-Trivale vechi maistru în tipografia revistei „Altițe și Bibiluri", cunoscut în întreaga Oltenie prin calendarele bisericești de bună calitate pe care le scoate de Anul Nou ca și prin alte lucrări cum ar fi : Invitații la serbări cîmpenești, Ferpare, Cărți de vizită, Răvașe de plăcintă et-cetera.

Cu aceste două scrieri, și mai ales cu ultima, cred că mi-am descoperit adevărata mea chemare. Vine o vreme cînd mintea omului se coace, visurile deșarte ale tinereții se risipesc și cînd nu se poate să nu te frămînte marile probleme ce stau în fața întregii omeniri : cine sîntem ? de unde venim ? încotro mergem...? ce ne va aduce viitorul ? ce soartă ne așteaptă... ?

★

Acum să ne punem întrebarea la care au căutat să dea răspuns toți filozofii, începînd din antichitate și pînă în zilele noastre : „e oare cu putință ca omul să-și cunoască mai dinainte destinul său... ?"

În această privință părerile sînt împărțite. Platon a zis că e imposibil a defini prin prezieri și calcule norocul sau reușita ori nereușita cuiva ; Galileu, din contră a susținut că da, iar Napoleon — acest mare om de stat care a schimbat soarta mai multor popoare și al cărui bust îl țin în permanență pe bufetul din sufragerie — ne-a lăsat o maximă, spusă în ajunul unei bătălii : „calcula învinge neșansa", lucru ce s-a adeverit imediat după acea bătălie, cînd Napoleon a ieșit învingător.

E drept că azi nu mai credem în oracole ca pe timpul lui Macbeth, însă, cred eu, că această parte a vieții noastre am cam neglijat-o lăsînd pe seama unui miracol (care este egal cu un oracol) ca să ne îndrumeze calea spre mai bine, considerînd mersul binelui și al răului ca pe un **ce** căruia în zadar îi mai căutăm deznodămîntul, că tot n-o să-l aflăm niciodată.

Sînt convins că știința va fi în stare, odată și odată, să ne procure pe cale sintetică absolut toate elementele și orice substanță din care e făcut universul. Eu merg cu gîndirea și mai departe, dîndu-i frîu liber pe aripile închipuirii pînă la culmile cele mai fantastice și mai ametitoare ale imaginației și zic că, n-ar fi exclus ca știința să ne ofere, cu timpul, într-un singur hap de la farmacie, geniul lui Arhimede și a lui Newton. Dar dacă ea va fi capabilă să procure toate elementele și orișice parte din care este compusă substanța materiei universale, de unde să știu eu că n-o să aibe pretenția de a înjgheba un alt univers? (Căci așa se explică în mod științific : ceea ce se poate face **în mic**, adică dacă se poate face orice părticică din univers, se poate face și **în mare**). Dar atunci să văd eu de unde are să-l ia pe acest nou univers și într-al cui loc are să-l așeze... ?

★

Mai științific definit, destinul nu e altceva decît un **eveniment** sau o **epocă** în viața individului, fiind supus în mod direct și riguros la două **înclinări** sau, mai bine zis, la două ramificații de fenomene : una numită bine, alta numită rău.

În cazul acesta al nostru, unitatea de măsură cea mai nimerită mi-a fost sugerată prin inspirație, pornind de la zicătoarea Cezarului : „alea jacta est" adică : zarul este aruncat, să vedem ce va hotărî soarta.

Am luat de normă numerele fără soț, pentru a indica răul, pentru simplul motiv că am observat, nu o dată, deși nu sînt superstițios, că, în nenumărate rînduri, mie, personal, anii fără soț mi-au fost întotdeauna de rău augur, deși aceasta și cu nimic e tot una, deoarece se putea prea bine ca și anii cu soț să-mi aducă tot rău.

★

Pornind de la aceste principii teoretice și căutînd să le aplic în numeroasele cercetări ce le-am făcut, uneori stînd nopți întregi și dînd cu zarul, am stabilit următoarele cinci legi sau figuri ale destinului :

I. Figurile de continuitate de bine (zaruri cu soț) sînt supuse unor legi de fragmentație atunci cînd figura ce urmează începe cu răul (zaruri fără soț). Adică, în termeni mai populari, binele trebuie să sfîrșească și să vină după el răul.

II. Figurile de continuitate de rău sînt de asemenea, supuse unor legi de fragmentație, cînd după ele apare o figură care începe cu binele (zaruri cu soț) — adică după rău vine binele.

III. Figurile de fragmentație, fie că încep cu binele fie că încep cu răul, trebuie să se sfîrșească odată deoarece nu pot merge la infinit — sînt supuse deci unor legi de terminare.

IV. Aceste figuri, după ce s-au terminat, nu se poate ști exact cu ce altă figură va începe, căci atunci cînd crezi că ai stabilit că urmează o continuitate de bine, tocmai atunci, spre surprinderea noastră, vedem că apare, din contră, una de rău și, din acest punct de vedere, pînă în prezent, chestiunea este refractară oricăror calcule.

★

Trebuie să recunosc că sînt zone ale gîndirii față de care știința și filozofia se dau bătute, în schimb, numai poezia îndrăznește să le cerceteze. Cred că nu strică dacă dau aici și niște versuri, ce mi-au venit în minte într-o noapte pe cînd lucram la calculele despre care am vorbit mai adineauri.

Iată aceste versuri :

Nimic nu e din cale-afară
Căci toate sînt cantitativ
Presînd argint peste măsură
El se preface în explosiv.

Acestea sînt legi în natură,
Legi de care ascult-un om,
Și fenomene de-orice structură
Și-a zecea parte chiar, dintr-un atom.

★

Ca să se înțeleagă mai bine legile de continuitate sau fragmentație, am găsit necesar să dau la sfîrșitul cărții următoarele tabele ale destinului :

— tabela destinului României ;
— tabela destinului recoltei în România ;
— tabela destinului iernilor în Europa în timpul lui Napoleon ;
— tabela destinului lui Napoleon;
— tabela destinului nașterilor (fete-băieți) ;
— tabela destinului autorului.

★

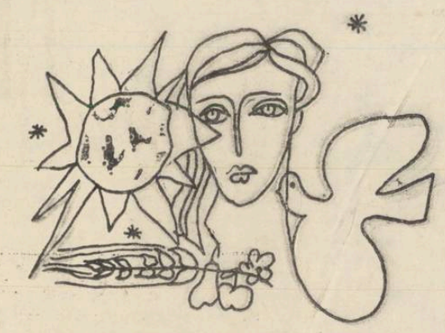
Mulțumesc tuturor celor care m-au ajutat pentru ca lucrarea mea : „Aflarea destinului prin calcule matematice" să apară : D-lui. Nae Sopîrlițeanu, comersant din Caracal, care mi-a împrumutat suma necesară tipăririi, primind să-i dau banii înapoi în rate. D-lui. Ion Nedeianu, învățător pensionar, care a avut grije de ortografie (virgule, punct-virgulă, ghilimele etc.) și D-lui. Petrică Negoițescu-Trivale, editor și om de cultură, care s-a ocupat de tipărirea cărții și a făcut personal și coperta.

★

Dedic această carte, Alteței Sale Principelui Nicolae și Arhiducesei Ileana, care călcîndu-mă cu mașina în bariera Cotroceni, au avut bunavoință de a-mi trimite la spital printr-un plutonier, cuvinte de îmbărbătare, precum și una sută lei ca să-mi cumpăr proteză dentară, bani cu care am reușit, în fine, să-mi pun țiglă pe casă și să plătesc o datorie mai veche.

---

*) Fragment din romanul TEMELIA DE NISIP.



DUMITRU M. ION

Despre poezie

Un pustiu se rupe-n arbori, drept —
Cade ca o frunză obosită-n lut ;
Rîul vine fără să-l aștept —
Rîul sincer care n-are început.
Beau cu lingura-nserarea toată —
E o masă unde te aștept
Să răsari așa de-naltă
Cum pe nimeni n-am putut să cred.
Nu mă liniștește împrimăvărarea —
Chiuie în aer măduva călătorind.
Un copac a-nfierbîntat cărarea :

L-am crezut un om iubind...

Nașterea părinților

Se duceau ierbile către ape, lovite
De ploile care-ngălbeneau căzînd din munți —
Cărările se terminau obosite,
Lămpi de carbid tremurau peste punți ;
Pămîntul se-nnoia cu un rînd
De iubiri, de ape venite devreme —
Oamenii treceau scăpărînd
În păduri vorbele lor printre lemne,
Frunzele urcau noaptea în lut
Și se lipeau de el ca oamenii de așternuturi ;
Tîrziu, cîntau ortacii, poate bînd,
Să încălzească ora dintre șuturi. —
Barăcile cu umerii deschiși trăiau,
În ele încăpeau soțiile și fetele, iubiții...
Două anotimpuri lungi se terminau
Și se nășteau pe șantier părinții.

Băiatul care venea luminînd

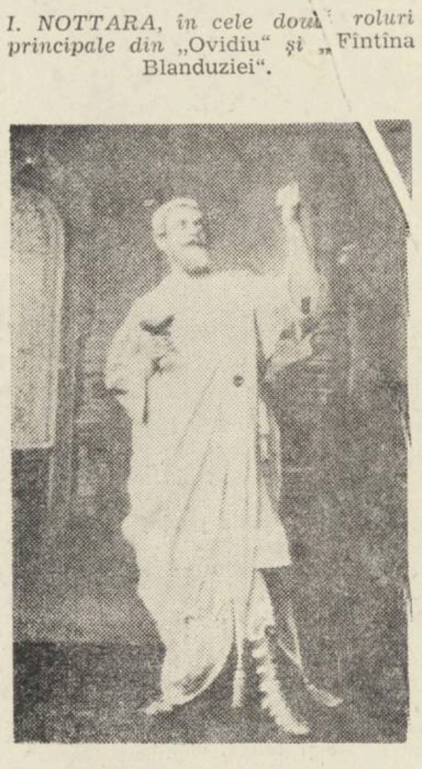
Soare de iarnă, trup de omăt
Rupt de pe guri de pămînt —
Mi-am uitat într-un lac, — îndărăt
Chipul meu de-adolescent, neschimbat, ningînd.

Fetele duc în inimi ulcioare —
Cîte două de-odată ; numai atît —
Unul pentru ceasul cinstit din fecioare,
Altul pentru băieții care vin luminînd.

Dealurile lumii trec arborii în asfințit,
Rîul se strivește cu sinii de prund...
Aerul din jurul tău a rătăcit
Băiatul care venea luminînd.

TEATRUL LUI ALECSANDRI VĂZUT ÎN EPOCA LUI

I. NOTTARA, în cele două roluri principale din „Ovidiu" și „Fîntîna Blanduziei".



Decernarea premiului, pentru imnul gintei latine, lui Alecsandri adaugă României din acea vreme încă un titlu de glorie. In țară succesul poetului este sărbătorit cu un deosebit fast: „Un comitet organizează în cinstea lui un banchet de 500 de tacîmuri la Teatrul Național. Poetul e întîmpinat la scară, condus în sală, unde se afla masa acoperită de flori. Toți bărbații de seamă, din toate partidele erau prezenți. Un cor de peste 200 de persoane cînta „Cîntecul gintei latine". Constantin Nottara, prezent în sală cu acea ocazie, a recitat „Peneș Curcanul", în amintirea glorioaselor victorii ale armatelor române cîntate de poet. In amintirile sale de teatru el consemnează impresia asupra evenimentului. „Nu mi se vor șterge din minte trei împrejurări în care gloriosul poet a fost aclamat ca o divinitate: la banchetul măreț din sala Teatrului Național, după ce a obținut la Montpellier cupa de aur ca premiu pentru „Cîntecul gintei latine"; la prima reprezentație a piesei «Fîntîna Blanduziei» cînd o sală în delir a ovaționat pe poet cu urale nesfîrșite la fiecare vers rostit de artiști și, în sfîrșit, cînd a citit pe Despot-Vodă în mijlocul nostru.

Peste cîțiva ani, în 1884 și 1885, sub directoratul prietenului său, Ion Ghica, i se reprezintă la Teatrul Național, după piesa „Fîntîna Blanduziei", și „Ovidiu" primite de public cu o manifestație de simpatie rar oferită unui scriitor român în viață".

Ambele piese au încîntat publicul spectator din acea vreme prin subiectele luate din antichitatea romană. Era în aer și în inimi mîndria originii noastre latine. Celor doi mari poeți din vremea lui August Octavian Cesar, poetul le împrumută sentimentele personale, dînd autenticitate unor scene din piesele respective.

In poetul latin, Horațiu, Alecsandri se regăsește pe sine prin multe idei și simțiri comune. „Nu este deci întîmplător faptul că poetul alege din antichitatea clasică figura lui Horațiu, spre a da expresie, cu ajutorul unei intrigi bine condusă acelui sentiment adînc omenesc, pe care — la vîrsta cînd compunea „Fîntîna Blanduziei" — îl va fi încercat poetul însuși". Apropierea aceasta de Horațiu ca structură sufletească a remarcat-o mai întîi Hașdeu („Familia". La „Fîntîna Blanduziei", 1883, p. 182) și apoi Al. Odobescu („Epoca", 13 octombrie, 1887). „In această piesă, Alecsandri este el întreg: cumpătat și senin, fără declamații retorice. Horațiu, Getta, Gallus sînt personaje idilice. Acțiunea strălucește prin ingeniozitatea cu care poetul știe să scoată efecte scenice din situații sufletești a căror tonalitate lirică dezvăluie frumusețea de simțire a autorului însuși". Piesa a plăcut publicului în mod cu totul deosebit, deși critica literară a vremii a semnalat unele carențe, între care cele mai grave erau anacronismele, legate de biografia unor personaje reale din piesă. Amintirile lui Nottara, care a jucat în piesă, constituie mărturia cea mai autentică despre succesul de public al piesei. „In mod excepțional pentru acea vreme — notează el — Fîntîna Blanduziei s-a jucat de 14 ori în șir, în martie 1884. In ciuda celor neîncrezători în valoarea ei, publicul l-a aclamat pe Alecsandri cum nu mai făcuse cu nici o piesă pînă atunci. Ce izbîndă, ce ovații, ce ploaie de flori, ce pergamente cu versuri închinate lui! Ce osanale i s-au ridicat lui Alecsandri! Noi, actorii, de abia puteam să ne strecurăm printre salvele de aplauze și să recităm mai departe versurile din rolurile noastre. Nici nu s-a pomenit vreodată ca un autor dramatic să fie mai sărbătorit ca Alecsandri la toate reprezentațiile.

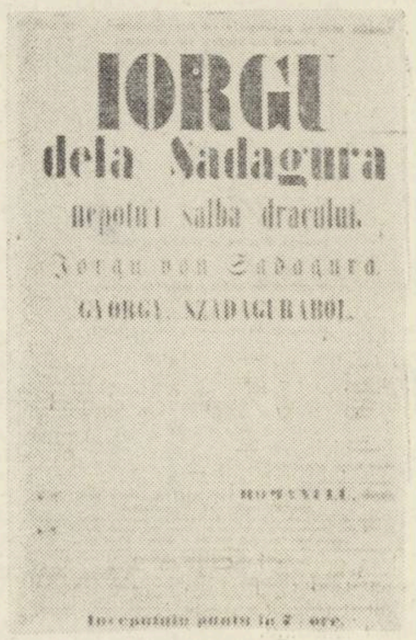
Cea de a doua piesă, „Ovidiu", reprezentată în 1885, vine în prelungirea succesului din anul precedent. „Evocat de cîteva ori în „Fîntîna Blanduziei". Ovidiu trebuia să apară ca erou, în una din piese lui Alecsandri. Soarta lui, la Tomis, în ținuturi azi românești, l-au apropiat de sufletul poetului nostru; iar contrastul dintre viața de strălucire imperială și zilele grele trăite aici, îi oferea lui Vasile Alecsandri un subiect bogat spre a-l turna în tiparele unei drame în versuri. E adevărat că Alecsandri ocolește, în parte, adevărul istoric, făcînd din cuceritorul poet al Romei, un erau al iubirii lui pentru Iulia, nepoata lui August și un convins apărător al romanității în ținuturile barbare de la Tomis. Piesa s-ar fi putut sfîrși cu actul al IV-lea cînd împăratul August îl trimite pe Ovidiu în exil la Tomis, pentru dragostea acestuia neîngăduită cu nepoata sa, Iulia. Alecsandri, însă, a ținut să ni-l prezinte pe Ovidiu la Tomis, spre a da dramei sale un sfîrșit care să facă din poetul roman cel dintîi semănător al ideii de latinitate în părțile noastre". Aceasta răspundea unor idei ale vremii care frămîntau intelectualitatea română de dincoace și de dincolo de Carpați, în legătură cu revendicările românilor din Transilvania.

Inspirat este finalul dramei pus în slujba acestor idei. Cînd Iulia vine la Tomis spre a-l readuce la Roma, Ovidiu în brațele morții, șoptește cuvinte de elogiu pentru poporul de care se desparte. Văzînd în viitor, el prevestește ridicarea în lumea răsăritului, lîng[ă] Tomis, a unui popor nou:

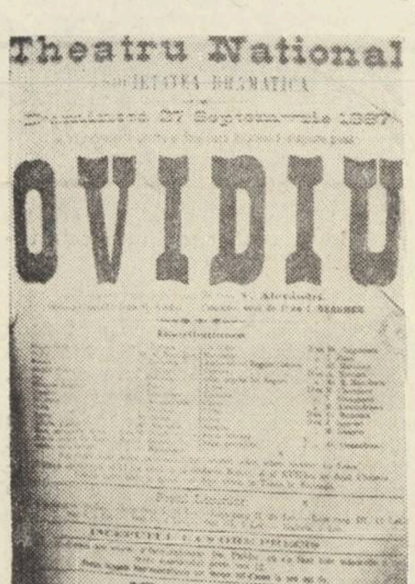
„Ah! văd și mă cutremur, cu[…]
timpul aprig vin[…]
Mărimea sacră-a Romei s-o
schimbe-n mari ruin[…]
Văd Roma cum expiră! Vai!
Roma nu mai est[…]
Puterea ei? legendă! Istoria-i[…]
povest[…]
A fost, s-a șters cu nume, cu
glorie, cu to[…]
Văd multe, multe, multe, dar a[…]
grăi nu pot
Fiorul mă cuprinde... și glasul
mi se curmă

Despre ecoul piesei, în acea vre[…]me, găsim tot în amintirile l[ui] Nottara: „Mi-aduc aminte că Ma[…]nolescu, în actul din urmă, cînd […] în pragul morții, nu mai era auz[…] din pricina aplauzelor cînd Ovidi[u] propovăduiește în versuri splend[i]de, că aici la Dunăre se va naș[te] un popor, vlăstar din mama Ro[mă] care va fi înainte mergător al ci[vi]lizației apusene".

I. D. LĂUDAT



Afiș din 1853



Afiș din 1857

ARISTITZA ROMANESCU și I. PETRESCU, în „Fîntîna Blanduziei"

Actorul MATEI MILLO, în rolul lui Barbu Lăutaru.

Spectacole - Arte

ARTĂ DE AMATORI ȘI STILURI DE TRANZIȚIE

CIVILIZAȚIA OCHIULUI

Iată, că veni astăzi și prilejul să vorbesc despre niște expoziții care-mi stau grozav de mult la inimă, cu atît mai mult cu cît, în modestia lor firească, ele sînt totuși treabă de pionierat. Apoi, ele s-au născut și ilustrară locurile din cale-afară de dragi, ale copilăriei mele care, e și firesc, mi se par singurul paradis pe acest pămînt. Și fiindcă veni vorba, e bine să încerc și lămurirea unei chestiuni repusă în discuție chiar în numărul precedent al „Luceafărului" de către un june agent de circulație a ideilor, domnul Dan Hăulică, care cu multă volubilitate îl învăța cum să judece pînă și pe distinsul poet și academician Demostene Botez; tînărul venit contesta stimatului maestru și, în principiu, orișicui, dreptul de-a fi în scris exponentul unui singur punct de vedere, și anume al său propriu, al gusturilor, înclinărilor și preferințelor sale, și nimic altceva; de altfel, o **cronică** — literară, muzicală, plastică, teatrală etc., — de aceea se și cheamă așa, fiindcă titularul ei nu tinde la construcții sau improvizări de sisteme și silogisme, nici nu confundă, platonician, ce e frumos cu ce e bine, acestea rămînînd treburi pe care alt soi de lucrători cu condeiul se căznesc de mai multe sute de ani să le descifreze în tratate și discipline numite de critică, sistemă filozofică ori științifică, mă rog! discipline cu care cronica jurnalieră nu prea are mare lucru de-a face, ea rămînînd ceea ce a născut-o și ceea ce — mai mult chiar decît a lui Cleymor — și este, adică o notație de jurnal intim dată-n vileag așa cum a și fost așternută pe hîrtie, o expresie nudă și spontană ca un instantaneu al reacțiilor unei sensibilități pusă fața-n față cu altele.

Eu, unul, cred că meritul principal al acestei reviste este tocmai de-a-și lăsa cronicarii-n pace, să traverseze fiecare strada pe unde-i place și cu mijloacele de care dispune și nu numai pe acolo pe unde unui milițian de răspîntie sau altuia i s-ar părea că e mai bine ceea ce nu înseamnează că și mai exact; ifosele cu pretenții de universalitate au fost din totdeauna ale neofiților, și ele le și stau bine cîtă vreme nu depășesc într-adevăr normele circulației urbane, obligatorii în cunoașterea lungului nasului și păzirea bunei cuviințe elementare.

Asta nu mă scutește nici pe mine, cîtuși de puțin, să nu țin seama de observația foarte pertinentă a unei personalități într-adevăr științifice, atentă și distinsă, căreia povestindu-i odată crîmpeie din cotidianul tîrgului unde-mi place să-mi duc zilele și anii. Vălenii de Munte, îmi atrăgea delicat atenția să mă păzesc de-a mă lăsa furat de smîrcul mazurian ce-l include aproape oricare astfel de așezare provincială, de la Clochemerle citire, riscînd să-mi năclăiesc și ochiul, și putința de înțelegere în adîncime a lucrurilor. Am fost mișcat și recunoscător unui asemenea avertisment, dar vreau să cred că într-adevăr miziluțile caragialești și clochemerlurile franțuzești țin deja de o mitologie și preistorie a rîsului, într-un deceniu ce cunoaște aselenizările, sputnicele și „păsările matinale", cînd cu o singură răsucitură de buton oricare dintre noi poate fi și la Pekin și la Tokio, și la Madrid și la Paris, și la Moscova și la Lisabona, și la New-York și la Londra, și unde mai vreți dumneavoastră.

Dovadă că, ducîndu-mă la primele expoziții de artă plastică din tîrgul ăsta prăfos al copilăriei mele, am găsit confirmată teoria pe care Marx o făcea acum o sută de ani asupra viitorului artelor și cînd spunea că atunci (adică azi, cum ar veni), nu vor mai fi pictori, sculptori, muzicanți, ci oameni care între altele fac și pictură, sculptură, muzică. Expozanții din sala meschină a Casei raionale de cultură de la Vălenii de Munte erau, în majoritatea lor, oameni de profesii felurite — medici, arhitecți, profesori — care, ca să-l citez tot pe Marx, înțeleg să-și dea prin artă „cea mai înaltă satisfacție pe care omul și-o oferă sie-și".

Ceea ce aduseră expozanții de la Văleni în desenele și picturile lor era o candoare de începători, dar de începători într-ale meseriei, nu într-ale vieții. Și nici toți dintr-înșii; doi, mai ales, acuzînd caracterele unor desenatori care au trecut dincolo de invenția alfabetului, și care par să fie chiar nume afirmate ale corpului artiștilor plastici: Gheorghe Coman și Ovidiu Paștina.

Dar majoritatea expozanților erau la prima lor ieșire în public. Bineînțeles, că-n tîrgul nostru, mișcarea ideilor și a manifestărilor artistice se face după alte măsuri decît în marile centre unde artele au teritoriul lor și climatul dinainte și bine asigurate. Ceea ce rămîne aici fundamental provincial, în sordidul înțeles al cuvîntului, este lipsa aproape totală de preocupare pentru opera de artă plastică expusă. Nu există nici o tradiție pentru așa ceva, și ar fi nevoie de o atenție susținută de sus, într-o vreme ca a noastră în care există organizații și comitete, cu secții de cultură, cu tot soiul de responsabili și secretari, mă rog, cu toată birocrația de rigoare și state de plată, dar cu foarte puțină chemare dacă nu deloc. Iată-mă intrat, stimată și prețioasă Minervă, și coborît de pe Olimpul tău pînă-n micile intrigi ale birocraților sub-prahoveni... Dar în fața mea se deschide o perspectivă a Teleajenului, cu niște case ca de cretă zvîrlite „comme un petit chameau au pied d'une montagne", cu coturile largi ale rîului în care se resfrînge tot cerul acestui început de toamnă dulce, unduite domol și văzute de pe faleza dimprejur ca din carlinga unui helicopter, iar vizavi de casa unde-mi adăpostesc bătrînețea și-mi cresc tinerețea, se desenează crestele unor culmi mai pleșuve decît vulturii marilor înălțimi, roase, roșii, albe, galbene, știrbe și colțoase, că de-ași fi eu regele neîncoronat al cinematografiei republicane, ași trage-n serie filme din Anzi, Alger și Maroc, fără altă cheltuială decît deplasarea unui operator iscusit, pînă la 80 de chilometri de Capitală, și o peliculă tehnicoloră de bună calitate, — așa cum făcuse acum vreo 40—50 de ani maestrul de autoritate și renume european, George Petrașcu, care după ce pictase la fața locului podurile-n arcade și dealurile zbîrlite de la Toledo, avea să le regăsească aici, la Văleni, și să glumească spunînd că n-o știuse mai dinainte, ca să-și crute atîta drum și atîta cheltuială pînă la capătul continentului...

Că țara ne e frumoasă, nu mai stăm s-o spunem noi aici. Dar că O.N.T.-urile și celelalte daraveri oficiale nu fac mare lucru pentru stimularea, întîi de toate, a gustului și deci **a felului de a privi** aceste frumuseți, — e nevoie s-o repetăm pînă la satietate.

Printre marii noștri artiști moderni care-au știut să prezinte maselor românești acordul dintre peisajul în care trăiesc și arta născută pe acest pămînt, trebuie citat regizorul Ion Bostan, autorul unor magistrale paralele între opera plastică a naturii și aceea a maeștrilor picturii românești. Cu filme ca ale lui Ion Bostan, cu niște documentare inteligente și frumos colorate, subtile în comentariu, numeroase și mult distribuite pînă-n cele mai pitite văgăuni, se face educația **estetică** a unui popor trăit de milenii în cadrul unei naturi prin ea însăși frumoasă de basm. Frumusețea naturii reflectate, dincolo de aceea, aș zice, a naturii naturale, — iată ce ne trebuie pentru educarea gustului și a ochiului unui popor saturat de aceasta din urmă.

★

Desigur că într-o proporție infimă, dar pornind de la această lăudabilă intenție și de la acest lăudabil impuls, acest proiect îl realizează expozanții de care mă ocup în cronica de azi. Un cuvînt de mulțumire se cuvine și Comitetului regional de artă și cultură de la Ploiești, al cărui secretar, profesorul Alexandru Bădulescu, i-a condus și prezentat pe graficienii Gheorghe Coman și Ovidiu Paștina în eroica lor călătorie întreprinsă, cu cadrele desenate de dînșii cu tot, de la Ploiești pînă la Starchiojd, pe valea unor vechi așezări din preajma Vălenilor, de unde ei au dedus peisaje, figuri și momente. Graficienii, tineri desigur, sînt încă îmbătați de descoperirea secretelor artei lor: ei iubesc încă surpriza pe care linia nudă le-o ascunde în desfășurarea ei, fără să-și ia încă îndrăzneala de-a face din realitatea dată una cu totul și cu totul nouă, inventată. Deocamdată, pictorii aceștia își ascut uneltele pe motivele realității imediate: Ovidiu Paștina caligrafiază cu un umor stăpînit și cu o linie subtilă, oameni și peisaje aproape hieratice, pe cînd colegul său, Gheorghe Coman, cu o mînă mai sigură și cu un ochi mai detașat, înscrie emblematica decorativă a pasărilor și plantelor, într-o perspectivă originală și nu o dată fermecătoare. Călătoria lor cu opera produsă, prin sate și tîrguri, are ceva eroic și frumos, de n-ar fi decît frumusețea exemplului prim pe care să sperăm că vor merge și alți artiști în țara-ntreagă.

★

După cei doi graficieni, pictorii amatori locali s-au simțit și ei mobilizați. Stimulentul a dat rezultate — și am avut expoziția locală a unui grup compus din: dr. Ion Dacian, arh. D. Aprihăneanu, C. Drăjneanu, care ni s-a părut în deosebi remarcabil, I. Dobriu, L. Dimitriu, V. Iarovoi. Cu toții la un loc și fiecare-n parte, în desen, pastel, acuarelă sau ulei, au căutat să mute frumusețea naturii în aceea a operei concepute cu mintea și istorisite cu ochiul și cu mîna.

Ceea ce-mi pare important pentru arta lor, ca și pentru orice artă de amatori în general este în primul rînd nevoia pe care au încercat-o de-a re-exprima realitatea și natura în mijlocul căreia trăiesc. Dar asta nu e totul: re-exprimînd-o, ei îi dau și alte perspective, și alte valori. Deși substanța visului e din lumea aceasta, culoarea și atmosfera lui sînt de-o țesătură alta decît a cotidianului. E o zare personală, proprie numai sie-și, pe care orice artist, începător sau nu, o acordă lucrurilor și ființelor în mijlocul cărora și adesea prin intermediul cărora trăiește și se ridică pe un plan superior al existenței. Adică, vreau să spun că-i găsește acestei existențe rosturi și înfățișări ce depășesc cotidianul.

Așa s-a întîmplat să văd, într-un cătun vecin tîrgului nostru, anume Predeal-Sărari, la niște oameni simpli și modești, cu o existență domestică în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, o seamă de obiecte de-ale artei lor pornită din gusturile și aspirațiile secrete ale inimii și din îndemînarea îndelung și tăcut exercitată a ochiului și degetelor lor, o seamă de gobelinuri care-ar putea însemna — dacă arta lor ar fi popularizată și cunoscută — întemeierea unei tapițerii naționale de mare rafinament și de accente unice. Oricînd, amatorilor serioși de arte frumoase și cu adevărat populare, adică născute din gustul, vrerea și înclinațiile sufletului popular, le stau la dispoziție să-i călăuzesc pînă acolo și, la nevoie, să le servesc de interpret pentru tălmăcirea unei simțiri anonime ce-și are cifrul ei, uneia deja cristalizate în rigori și categorii estetice.

Apoi, coleă lîngă mine, se află un meșter zugrav, încă anonim pentru lumea mare (că pentru mine, de cînd am văzut ce e-n stare să zugrăvească, a contat ca o personalitate de prim ordin,) și care și-a construit cu mîinile lui o casă cu o prispă clădită după instinctul lui ancestral și repetînd, într-un ecou pierdut și regăsit, toată stilistica arhitecturii maharajahilor sintetizată în Taj-Mahal, la proporțiile unei gospodării cu cățel și găini, de meșter nevoiaș, dar încrezător în arta și simțirea lui. Acesta e țigan de neamul lui, și apelurile unei Indii fabuloase, poate nici bănuite de dînsul, sînt atîta de certe și de izbitoare încît, cu prispa lui, s-ar putea întocmi un capitol despre transmutațiile artistice pe căile secrete ale gustului și visului popoarelor migratoare.

Și nu mai vreau să stărui, cîtă vreme nu pot să-mi argumentez spusele cu imagini, asupra tablourilor pe care acest meșter zugrav le știe compila din tot ce-i place, vede și rîvnește, muncește și visează.

În fine, fiindcă intrai și-n arhitectură, vă rog să faceți luare aminte la casele așa-zise de țară, pe lîngă care treceți în călătoriile dv. estivale sau altfel, cu Wartburgul sau Fiatul personal; o să băgați de seamă, pe cea mai banală fiindcă mai circulată autostradă a țării, adică București-Ploiești, că s-au ivit un soi de căsuțe cu totul nostime și neprevăzute-n nici un stas al societăților de construcții: încheiărate cu dungi paralele, orizontale și altfel, în culori tari de ulei, cu podoabe sui-generis, deduse de prin grădini sau din covoare și traduse-n tencuială, pînă la aplicații din cioburi de oglinzi, cu pălimarii pictați și sculptați într-o ștucărie cum n-am mai văzut, cu acoperișurile multicolore, în romburi, cercuri și tot ce reducția naturii la geometrie mai presupune, după clasica observație cézanniană.

Toată această arhitectonică, incipientă încă, dar în vădită ascensiune și eflorescență, întinzîndu-se în toată Muntenia, Dobrogea și Oltenia cel puțin, exprimă nu înțepenirea constructorului rural într-o formulă tradițională. Dimpotrivă, avem de-a face cu o spargere a tiparelor, ducînd, dincolo de cubismul blocurilor, la o altă funcționalitate a frumosului domestic. Este ceea ce pare a fi o artă de tranziție a stilurilor, aceea dintre sat și oraș, care însă nu mai este nici pitoreasca mahala românească de-acum un sfert de veac, nici influența asupra construcțiilor laice a stilului bisericesc. E o viziune personală și originală asupra lumii, un gust pe cale de înfiripare, în care sufletul popular își caută expresia și afirmarea independentă și nițel stridentă ca toate hibridele de tranziție. Dar cine poate prevedea ce arhitectonică și plastică nouă va naște de-aici în viitorii 15—20 de ani? !

Spun toate astea ca să previn obiecția, amintită și la-nceputul acestei cronici, care mi s-ar putea aduce: că m-am lăsat furat de viața de protozoare a provinciei, ce ar aluneca din marginile marii arte. Despre marea artă știm fiecare din noi mai multe sau mai puține; dar la alunecarea din tipare, hotare și dogme e, cred, necesar să fim mereu atenți fiindcă, atunci cînd se produce fără constrîngere lăuntrică sau tocmai ca să scape constrîngerilor, ea e aproape nedesmințit simptomul unei transformări în adîncime și plină de urmări înnoitoare ce pot duce pînă la întemeierea sau măcar sugerarea unui **alt stil** artistic.

Ceea ce nu mi se pare deloc neglijabil, cel puțin pentru contabilul estetic care e ținut să fie cronicarul plastic — iar nu criticul, filozoful, doctrinarul și mai știu eu ce titulatură academică să-i dau!... care lucrează pe rezultate și nu pe presimțiri.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Cinecluburile

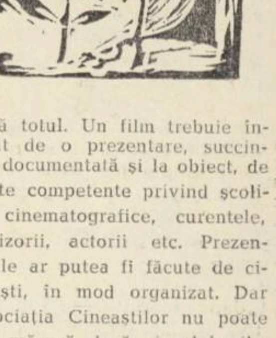
Mulți iubitori de film din țara noastră, dornici să-și îmbogățească spiritul și prin cultură cinematografică, au înființat, cu ani în urmă, circa 40 de cinecluburi. Poate că la această înființare le-a fost dată și o mînă de ajutor. Apoi au fost lăsați însă în părăsire. Care este situația lor în momentul de față? Comitetul Central al Sindicatelor și anume, resortul său de cultură și artă, nu legalizează existența cinecluburilor. Aici există, fără îndoială, un de ce, al cărui răspuns poate fi aflat în lipsa de răspundere, de curaj, de atitudine, de hotărîre.

Totuși, așa „nelegiferate" cinecluburile ființează și muncesc. Altele noi se creează „ilegal". Din păcate, unele se autodesființează. Între C.C.S. și A.C.I.N. există o continuă dispută: Asociația Cineaștilor luptă pentru legalizarea cinecluburilor iar Consiliul Central al Sindicatelor le ține piept. Cînd și cînd cele două instituții își trimit reprezentanții la cîte o întîlnire comună. Acolo discută și hotărăsc. Apare apoi cîte o hîrtie, în care se străvede dorința de a se încheia pace. Am văzut chiar un plan concret de măsuri privind îndrumarea cinecluburilor. Poate să se afle undeva, în vreun sertar!

Asociația Cineaștilor a luat ființă acum cîțiva ani. S-a născut atunci și o secție de cinecluburi. Membrii acestei secții au încercat să acționeze în sensul sprijinirii inițiativei lor. Secția respectivă de cultură și artă din C.C.S. ține să ia parte și ea la această frumoasă acțiune, dar printr-o inacțiune completă.

În fond, ce-i interesează pe membrii cinecluburilor, **cine** **sînt** cei care-i vor ajuta? Ei vor **ajutor**. Ajutor în privința ciclurilor teoretice, ajutor practic, material. N-au peliculă. Televiziunea a promis că le-o va furniza. Scurtă vreme au putut avea o peliculă uzată. Apoi n-au mai avut nimic. N-au nici aparate. N-au nici posibilități de developare. Numai cu tragere de inimă nu se pot face nici cultură cinematografică, nici filme.

Unele cinecluburi s-au zbătut și, cu greutate, au obținut unele materiale. Dar membrii lor sînt în producție, nu pot bate toată ziua pe la uși. Fiecare cineclub are, în principiu, două secții, una de cultură cinematografică și o alta de realizare de filme. În practică nu le au. Arhiva națională pune uneori la dispoziția lor filme. Vizionările nu înseamnă



însă totul. Un film trebuie însoțit de o prezentare, succintă, documentată și la obiect, de texte competente privind școlile cinematografice, curentele, regizorii, actorii etc. Prezentările ar putea fi făcute de cineaști, în mod organizat. Dar Asociația Cineaștilor nu poate lua măsură dacă cinecluburile, conform C.C.S.-ului, nu există.

În ce privește problema realizării filmelor, nu mai menționez lipsa posibilităților materiale. Chiar și cinecluburile care posedă aparate au nevoie de ajutor și de îndrumare. Asemenea colective nu trebuie să se transforme negreșit în mici studiouri cinematografice. Faptul s-ar putea întîmpla totuși. Dar cine să le spună **cum** trebuie și **ce** trebuie să facă?

Numărul mare de membri ai cinecluburilor care „nu există"? Ei sînt totuși mulți. E vorba de oameni dornici să-și formeze și să-și ridice nivelul de cultură cinematografică și să cunoască procesul de realizare a unui film. Ar exista și mai mulți cu și mai numeroase rezultate, dacă s-ar manifesta o grijă reală față de existența lor.

SILVIA NICOLAU

FILM Dincolo de bariera... culturii

Există, în afara normelor estetice, o deontologie a literatului, a omului de artă? Un îndreptar menit să reglementeze comportarea unui scriitor față de alt scriitor, a unui artist față de alt artist, față de opera lui? Filmul **Dincolo de barieră** m-a silit să constat, cu părere de rău, că o asemenea reglementare nu există: scriitorii se pot citi, adnota și interpreta între ei, după bunul lor plac, se pot răstălmăci sau înțelege anapoda, în numele sfînt al libertății personale de citire și scriere. Și-așa — mai ales în „țara nimănui" ce desparte, sau apropie, filmul de literatură — apare și se întețește contrabanda culturală.

În criză, poate, de teme proprii, scriitorul Francisc Munteanu, trecut în cinematografie la profesionism, s-a gîndit că **Domnișoara Nastasia**, comedia tragică a scriitorului G. M. Zamfirescu, ar putea constitui un bun subiect de film. Admirabilă intuiție! Piesa aceasta se numără printre capodoperele dramaturgiei noastre, iar Nastasia rămîne una din cele mai fascinante și mai reprezentative eroine din întreaga literatură română. Mai mult, atît piesa, cît și personajul ei principal vibrează în acorduri de rezonanță universală. (Tennessee Williams a scris „domnișoara Nastasia" a americanilor — **Un tramvai numit dorință** — la douăzeci de ani după dramaturgul nostru).

Ce-a făcut Francisc Munteanu, norocosul regizor? A citit (sau recitit, e greu de precizat) piesa lui Gemi și și a avut o revelație fulminantă: nu Nastasia și drama ei sînt interesante, ci „eroul filmului meu devine Vulpașin... Am ieșit din casa Nastasiei și am descoperit drame mai mari, mai autentice. Astfel, deși ar putea trece dincolo de barieră, Vulpașin nu o face, din dragoste pentru Nastasia. El este un om cu o puternică forță interioară, generos și uman, supus unei dureroase ratări. Mi se pare un veritabil erou de film". Ca și cum, **mutatis mutandis**, sir Laurence Olivier ne-ar declara: „Am ieșit din cămăruța nebuniei lui Hamlet și am descoperit drame mai mari, mai autentice. Astfel, deși ar putea să se ducă la mînăstire, Ofelia nu o face, din dragoste pentru Hamlet etc. Ofelia mi se pare o veritabilă eroină de film". De ce nu? Și Desdemona e o veritabilă eroină de film, și lady Anne, dar nimănui (nici lui Olivier, nici lui Bondarciuk) nu i-a trecut prin minte să le așeze în centrul unor filme inspirate din **Hamlet, Othello** sau **Richard III.** Ca prozator, Francisc Munteanu știe mai bine decît noi că orice personaj, oricît de mărunt și de episodic, poate deveni erou principal atunci cînd lentilele măritoare ale creației se opresc în dreptul lui. Asta nu înseamnă însă că drama ar fi mai „mare, mai autentică"!

În literatură, în artă, în film, anumite lucruri nu se pot face, nu se cuvine să le faci. Bunăoară, nu poți interverti proporțiile și valorile personajelor unor opere de artă (mai ales clasice), fără a eșua în parodie, în romanțare de foileton sau în analize de mîna a doua. Ceea ce s-a și întîmplat în **Dincolo de barieră.**

Dar chiar dacă am deschide credit, pentru o clipă, cuvintelor lui Francisc Munteanu, acestea sînt aspru dezmințite de faptele cinematografice ale aceluiași. „Generosul și umanul" Vulpașin din viziunea regizorului nostru scenarist, nu e decît un personaj de duzină, de o structură morală dubioasă, un fel de Tartufie de la periferie. Cum reacționează Vulpașin în fața cadavrului Nastasiei? Adică în clipa cînd în sufletul lui se prăbușește și se frînge totul? Cînd i se anulează dintr-odată însuși sensul vieții? Nu sînt eu ucigașul: asta îngaimă penibil Vulpașin, în unicul moment al peliculei care-i oferea șansa să devină erou tragic. Regizorul își dezvăluie astfel, și ca analist, goluri serioase, un fond aperceptiv sărac. Iar epilogul filmului — Vulpașin se întoarce de la ocnă și e batjocorit de nepoții generației lui — pune, cum se zice, capacul...

Adevărul adevărat e că Francisc Munteanu ar fi vrut să realizeze un film **Domnișoara Nastasia.** De la bun început, însă, el și-a greșit distribuția: nu numai că Irina Ionescu era cu totul neavenită în rolul Nastasiei, dar chiar și atît cît a rămas din acest rol, masacrat fără pudoare, coboară personajul sub platforma umană și morală chiar a Nastasiei. De aceea, a încerca aici o paralelă între protagonista filmului și poezia tragică, singulară, a Nastasiei din piesa lui G. M. Zamfirescu, mi se pare o impietate.

Așadar, fără Nastasia, dar cu Irina Ionescu pe platou, Francisc Munteanu a avut subit „revelația" de care aminteam la început: să facă din Vulpașin eroul principal al filmului. Din eroare în eroare: pentru Vulpașin a fost ales Ion Dichiseanu, tînăr actor cu posibilități, dar deocamdată negat rolului în cauză. Cu el, filmul ar fi putut să devină și a devenit, cel mult, un fel de „domnișorul Vulpașin"...

Am respins și respingem — în paginile „Luceafărului" — prejudecata aservirii filmului de către literatură, militām pentru autonomia și libertatea de expresie a cineastului, dar tocmai în numele **adevăratei** autonomii și libertăți ne simțim datori să rostim un răspicat **nu!** în fața încercărilor de soiul celei analizate în aceste rînduri.

Din păcate, un **nu** tardiv și lipsit de eficacitate imediată. Prilejul a fost ratat: cînd se va mai repropune un film **„Domnișoara Nastasia?** Peste zece, douăzeci de ani? Diletanți fără chemare se răsfață nestingheriți, iar valorile noastre actoricești (și poate cineva să afirme că nu le avem?) tînjesc și mor de plictiseală. Din capriciul și răsfățul unora, din neatenția sau indiferența culturală ale altora. Cu riscul de-a părea retorici, în sens ciceronian, întrebăm cu indignare și cu mîhnire: de ce și pînă cînd asemenea abuzuri în cinematografia noastră?

FLORIAN POTRA

P. S. Pentru a nu azvîrli copilul o dată cu apa din copaie: admirabil e leit-motivul de contrabas din comentariul muzical semnat de George Grigoriu (spre deosebire de melodia sentimentală din episodul Popa Nan, un fel de „canta Napoli"); în general, armonizată cu conținutul propus — imaginea lui Vasile Oglindă; pregnantă, dovedind inteligență și suplețe — interpretarea Elenei Pintea (Paraschiva); scăzînd plusul de șarjă teatrală — aceeași constatare în privința lui Ștefan Bănică (Ionel).

Și o nedumerire finală: genericul filmelor noastre cuprinde la loc de frunte și numele **redactorului,** de obicei un om de litere și de cultură. În cazul de față: Dumitru Solomon. El ar fi trebuit să coboare cel dintîi bariera în fața primejdioasei aventuri artistice la care a asistat apoi impasibil.

DISCUŢII

„Metoda de creaţie artistică" o categorie estetică?

de **LIVIU RUSU**

În „Luceafărul" din 5 iunie 1965 a apărut un articol deosebit de interesant semnat de Gh. Achiţei, intitulat **Cu privire la noţiunea „ metodă de creaţie artistică.** Autorul are meritul de a fi deschis discuţia asupra unei probleme de mare importanţă a esteticii marxist-leniniste. Este vorba despre faptul că în publicistica artistică şi literară din ţările socialiste, de aproximativ 3—4 decenii încoace, a pătruns ideea unanim acceptată, că alături de categoriile estetice consacrate, cum este frumosul, sublimul, tragicul, comicul etc., trebuie acceptată şi noţiunea de „metodă de creaţie artistică" drept categorie estetică.

Neprecizîndu-se sensul acestei „categorii", aria ei a fost extinsă şi la ceea ce în mod obişnuit numim „curent", ajungîndu-se să se vorbească despre „metoda romantică", „metoda clasică", „metoda realistă", „metoda realismului socialist". Gh. Achiţei supune această stare de fapt, care unui cunoscător al domeniului esteticii nu poate să nu-i trezească cele mai serioase rezerve, unei analize critice pătrunzătoare, exprimîndu-şi convingerea justă, că „oricît de consacrat ar ajunge un principiu sau un concept estetic, nimic nu îl scuteşte de examenul critic lucid, de acea operaţiune de validare la care trebuie supus permanent, atît în lumina celor mai noi experimente şi cuceriri artistice, cît şi în lumina practicii din trecut." Procedînd astfel, Gh. Achiţei ajunge la concluzia, după părerea noastră foarte întemeiată, că noţiunea „metodă de creaţie artistică", aşa cum rezultă din lucrările curente, pur şi simplu se suprapune unor noţiuni consacrate cum sînt „concepţia estetică", „concepţia ideologică", „stilul". Constatînd că este neîntemeiată această suprapunere de noţiuni, care nu poate produce decît confuzie, Gh. Achiţei conchide cu multă dreptate că, „supusă confruntării cu practica artistică, noţiunea „metodă artistică de creaţie" nu se legitimează".

În acelaşi sens se ocupă de această problemă Ion Bălu („Metoda de creaţie artistică", **Luceafărul,** 31 iulie 1965), aducînd argumente temeinice în favoarea tezei emise de Gh. Achiţei.

Faţă de teza susţinută de Gh. Achiţei, „metoda de creaţie" luată drept categorie estetică este aprig susţinută de N. Moraru („Fără ghilemele", **Luceafărul,** 31 iulie 1965) şi Mihai Novicov („Cu privire la metoda de creaţie artistică", **Luceafărul,** 14 august 1965).

Din partea noastră, în unele discuţii din anumite cercuri, am susţinut mai de mult teza pusă de Gh. Achiţei, însă nu fără a provoca adversităţi din cele mai hotărîte.

Invitaţi de redacţia **Luceafărului** de a lua parte la această discuţie, ne-am hotărît să ne exprimăm părerea fiind convinşi că discuţia va avea darul să elimine un balast care îngreunează păgubitor gîndirea noastră estetică. Ne vom ocupa mai de aproape de articolul lui N. Moraru, precum şi de al lui Mihai Novicov, apărătorii tezei combătute de Gh. Achiţei. Ne referim însă la ele nu pentru a intra într-o polemică personală sterilă, ci fiindcă argumentarea autorilor reflectă fidel mentalitatea, argumentele şi modul de a pune problema ale întregii şcoli care a acreditat ideea că „metoda de creaţie artistică" ar fi o categorie estetică alături de cele consacrate.

De la început trebuie să ne însuşim părerea lui Ion Bălu, că N. Moraru nu răspunde explicit întrebării puse cu atîta claritate de Gh. Achiţei, ci atinge chestiuni cu totul adiacente. D-sa se extinde asupra unei serii de generalităţi, devenite banale, care privesc întregul domeniu al esteticii şi pe care nimeni nu le contestă, dar care nu clarifică cu nimic discuţia, d-sa evitînd să se concentreze asupra problemei propriu-zise. Nu putem să nu remarcăm că felul acesta de a divaga în generalităţi vaste, de a îmbrăţişa cu lipsă de claritate tot, evitînd concentrarea perspicace asupra ceea ce este specific şi esenţial, se întîlneşte, din păcate, adesea în lucrările estetice curente.

Socotim că înainte de toate trebuie să limpezim puţin terenul, să nu ne lăsăm copleşiţi de pădurea stufoasă care s-a ridicat în jurul acestei probleme ameninţînd cu sufocare. Nu e inutil să amintim că Descartes, în **Discursul asupra metodei,** chiar în prima frază a expunerii sale face apel la **bunul simţ** (devenit noţiune filozofică), spunînd că „bunul simţ este lucrul cel mai mult acceptat de oameni" şi aceasta fiindcă el constă din buna conducere a raţiunii în cercetarea adevărului, „din putinţa de a judeca bine şi a distinge adevărul de eroare." Tot la bunul simţ face apel, în fond, Lenin, cînd invocă „realismul naiv", adecă concepţia neartificializată a oamenilor, drept argument în sprijinul materialismului pentru a conchide că „convingerea naivă" a omenirii este pusă în **mod conştient** de materialism la baza teoriei sale a cunoaşterii **(Materialism şi empiriocriticism,** 1948, p. 68). Uzul, bunul simţ, concepţia „naivă", neartificializată a oamenilor a consacrat în decursul secolelor un sens foarte clar pentru noţiunea de metodă, sens care apoi a fost întărit prin progresul treptat al ştiinţelor. Totdeauna s-a înţeles prin metodă un procedeu, sau un ansamblu de procedee, pentru ajungerea unui scop, care, în cazul nostru, este cercetarea şi aflarea adevărului. Este vorba despre anumite modalităţi şi mijloace ale desfăşurării şi aplicării gîndirii omeneşti la studierea lucrurilor şi fenomenelor din sinul realităţii. Aceste procedee, modalităţi, mijloace implică o anumită **regularitate** în desfăşurarea gîndirii aplicate la cercetare. A proceda cu metodă înseamnă să procedezi după anumite reguli general-valabile în aplicarea gîndirii la cercetarea lucrurilor şi fenomenelor realităţii după cum lipsa de metodă înseamnă lipsă de regularitate, claritate, adică înseamnă confuzie, haos. Descartes, în vestitul său **Discurs,** mărturiseşte că vorbind despre metodă vrea să arate experienţa sa în buna conducere a raţiunii pe calea cercetării adevărului, ceea ce înseamnă **procedeele, modalităţile** urmate de raţiune în căutarea adevărului.

În domeniul ştiinţelor s-a cristalizat o serie întreagă de metode de cercetare, ca **de ex.:** metoda observaţiei şi metoda experimentală, metoda inductivă şi deductivă, metoda analitică şi metoda sintetică, metoda genetică, metoda comparativă etc. Însă alături de metode de cercetare specifice diferitelor ştiinţe, există şi metode de producere. Gh. Achiţei subliniază cu drept cuvînt că trebuie să facem deosebire între activitatea de producţie, care înseamnă făurire de obiecte în serie după anumite prescripţii, şi activitatea de creaţie propriu-zisă, care înseamnă plăsmuirea, înfăptuirea unor obiecte unice, ceea ce este caracteristic creaţiei artistice. Cu drept cuvînt arată Gh. Achiţei că noţiunea de metodă se poate aplica numai producţiei, fiindcă numai aici se poate proceda în baza unor directivări după anumite reguli. Adăugăm noi că aci regulile sînt general-valabile. Metoda fără general-valabilitatea unor reguli nu este metodă. În domeniul artei nu se poate vorbi despre general-valabilitatea procedurii, nu se poate crea în serie, fiindcă fiecare artist procedează în felul său, după înclinări, după „reguli" absolut personale, dînd la iveală obiecte unice. Ceea ce duce la concluzia inevitabilă că în domeniul creaţiei artistice noţiunea de metodă este cu totul inadecvată, producătoare de confuzii.

Dar să mergem pe panta concesiunilor şi, trecînd peste sensul general-valabilităţii, să admitem că termenul de metodă se poate aplica şi în domeniul artei. În acest caz însă, fiind vorba despre **metodă de creaţie artistică,** problema nu poate avea alt înţeles decît că artistul urmează o anumită metodă în procesul său de creaţie. Ce alt înţeles ar putea avea această expresie? Cum însă în artă avem de a face cu opere unice, înseamnă că fiecare artist îşi are „metoda" sa proprie, îşi are regulile sale, modul său personal de procedare. În legătură cu aceasta se pune întrebarea esenţială: noţiunea „metodă de creaţie artistică" poate ea forma o categorie estetică alături de tragic, comic, sublim etc.? Aici trebuie să fie punctul de plecare al discuţiei.

Să ne gîndim bine: cîmpul vast al artei constă din marea mulţime a operelor de artă, a obiectelor artistice. Dar toate acestea nu sînt lucruri date, ele sînt **create.** Arta prin definiţie este creaţie, ea nu există independent de om, ea este emanaţia forţei creatoare a omului, mai bine zis a forţei creatoare a oamenilor care au acest dar. Creaţia deci este însăşi baza de existenţă a artei, fără creaţie nu există artă. Să admitem că această creaţie îşi are metoda sau metodele, procedurile, regulile — personale sau general-valabile, indiferent. — putem oare numi lucrul acesta „categorie estetică"? Să nu uităm că creaţia este însăşi raţiunea de a fi a artei, ea constituie **faptul de a exista** al artei, fiindcă fără creaţie nu există artă. Şi atunci se pune întrebarea: faptul de a exista al artei poate el constitui o categorie estetică separată, alături de tragic, comic, sublim etc.? Fiindcă nu trebuie să uităm că nici unul dintre militanţii metodei de creaţie drept categorie estetică nu neagă existenţa acestor din urmă categorii.

Dar din capul locului trebuie să ne întrebăm: cum s-a ivit problema categoriilor estetice şi ce semnificaţie au ele? **Pentru a putea răspunde, este important să ne transpunem în logica firească a lucrurilor.** Punctul primordial: artistul creează, fapt fără de care pur şi simplu nu există artă. Dar cum creează el,cum procedează sau, dacă vreţi, care este „metoda" lui? Înainte de toate trebuie să stabilim că el trăieşte în sînul unei lumi, care îi izbeşte sensibilitatea şi îi deşteaptă activitatea creatoare. El are impresii din natură, din societate, din lumea ideilor, impresii pe care le înregistrează, le descompune în elementele constitutive şi le recompune sub forme sintetice numite imagini. În acelaşi timp artistul are şi o atitudine faţă de lume, o viziune, o concepţie asupra ei — formată, bineînţeles, sub influenţa societăţii — care viziune sau concepţie intră şi ea în componenţa imaginilor care la rîndul lor vor fi întrupate sub o formă concretă, sensibilă. În felul acesta opera, ca un întreg unitar, redă un anumit **sens.** S-a putut însă constata că sensurile nu sînt identice, că vastul cîmp al operelor de artă exprimă o varietate de sensuri care se pot categorisi după anumite criterii. Aşa s-a ivit problema categoriilor estetice. Aristotel a fost acela care a stabilit primele două categorii: tragicul şi comicul, la care ulterior s-a mai adăugat o serie întreagă ca sublimul, caracteristicul, ba în cele din urmă şi frumosul ca atare a devenit o categorie estetică aparte şi în opoziţie cu el uritul, apoi pateticul, graţiosul şi altele, ca să nu mai amintim că în sinul unora dintre ele s-a ajuns la stabilirea unei varietăţi de nuanţe. Toate acestea denotă un sens pe care îl exprimă opera respectivă. Astfel, unele opere exprimă un sens tragic, altele un sens comic, altele un sens sublim etc. Ne întrebăm însă: ce sens poate exprima categoria „metodă de creaţie artistică"? Repetăm şi rugăm pe cititor să ne ierte: la baza existenţei tuturor operelor este creaţia, faptul de a fi fost create. Cum poate constitui acest fapt o categorie separată, cînd din capul locului nici o categorie nu poate exista fără creaţie, adică fără ca opera care o întrupează să fi fost creată, indiferent cu ce „metodă" a operat artistul. Nu este oare un nonsens, un mare nonsens, şi nu sînt oare discuţiile multiple şi interminabile în legătură cu această problemă o scolastică sterilă, dînd cuvintelor alt înţeles decît îl au?

Am amintit lucrul banal că artistul operează cu imagini. N. Moraru are perfectă dreptate cînd spune: „Metoda de creaţie artistică este şi ea un anumit tip, o anumită modalitate de cugetare. Spre deosebire de gîndirea logică, abstractă, gîndirea artistică se desfăşoară în imagini concret-senzoriale". Ce se desprinde de aici? Că artistul în creaţia operei recurge la imagini, aceasta este „metoda" lui de a crea. Dar poate oare aceasta însemna că imaginea este o categorie estetică? Aşa susţine N. Moraru şi aşa susţin mulţi alţii, între care amintim numai pe I. Borev, care în lucrarea „Sistemul categoriilor estetice", în şirul categoriilor estetice consacră un capitol special imaginii artistice. Dar oricine ştie că fără imaginaţie, care formează una din laturile esenţiale ale procesului de creaţie, nu există nici operă tragică, nici comică, nici sublimă şi nici un alt fel de operă. Atunci cum vii şi izolezi imaginea considerînd-o o categorie separată? E de neînţeles.

Dar neajunsurile merg mai departe. Se ştie că în decursul istoriei s-au ivit diferite **curente** în sînul artei **şi** literaturii. Pînă acum mai din plin au fost dezbătute curentul clasic, curentul romantic şi curentul realist. Dar iată, în legătură cu „metoda de creaţie artistică", considerată drept categorie, se vorbeşte despre „metoda de creaţie clasică", „metoda de creaţie romantică", „metoda de creaţie realistă". Nici lucrul acesta nu poate să nu producă confuzii. Se ştie doar că toate aceste curente din diferite epoci istorice s-au format în baza unor concepţii, a unor viziuni asupra lumii, adică în baza unei ideologii izvorîte din frămîntările sociale. Ce nevoie este atunci să li se aplice noţiunea de „metodă de creaţie artistică"? Termenul de curent, consacrat pînă acum, este foarte clar şi fără echivoc. Este adevărat că pentru acelaşi lucru s-au mai consacrat şi alţi termeni ca „mişcare" sau „şcoală", însă în realitate toate înseamnă acelaşi lucru. De ex. în bibliografia germană se vorbeşte despre „romantische Strömung", „romantische Bewegung" şi „romantische Schule", însă toată lumea ştie că ele denotă acelaşi sens: o anumită viziune, o anumită concepţie asupra lumii. Ne întrebăm: este oare util ca în legătură cu aceasta să introducem noţiunea de „metodă de creaţie", vorbind în loc de „curent romantic" despre „metodă de creaţie romantică"? Este neîndoielnic că vorbind despre „metodă de creaţie romantică", dacă lăsăm cuvintelor sensul lor consacrat şi nu-l schimbăm artificial (adică înţelegem că este vorba despre procesul de creaţie care decurge după o anumită modalitate, un anumit procedeu), sensul de atitudine ideologică nu se desprinde, ceea ce înseamnă că nu s-a redat adevăratul înţeles al fenomenului în chestiune. Atunci de ce să întrebuinţăm această noţiune pentru lucruri pentru care avem termeni clari şi consacraţi, cunoscuţi de toată lumea? Menţionăm că Mihai Novicov recunoaşte înrudirea strînsă între noţiunea de „metodă de creaţie artistică" şi ceilalţi termeni amintiţi: „Metoda de creaţie artistică e (...) deci contingentă cu noţiuni ca: **stil, curent literar** (sau artistic), **mişcarea literară** etc.)" În continuare apoi explică: despre **stil** se vorbeşte în legătură cu totalitatea operei unui singur creator individual, despre **curent** în cazul grupării unor scriitori în baza aceluiaşi program estetic într-o anumită ţară, iar despre **mişcare literară** în cazul că „fenomenul depăşeşte graniţele unei ţări" şi capătă „caracter european". Lăsăm la o parte rezervele serioase ce se pot formula în legătură cu o astfel de caracterizare a stilului, ne referim însă la criteriul aplicat în această diferenţiere, adică cel spaţial. În astfel de domenii, criteriul trebuie să fie de principii şi nu de spaţiu. S-a schimbat oare ceva din esenţa, din înţelesul propriu-zis al romantismului, dacă el se mărgineşte la o singură ţară sau dacă trece şi în alte ţări? Evident că nu. Desigur, nu se poate nega că romantismul, clasicismul, realismul au îmbrăcat anumite nuanţe specifice după ţări, dar în acest caz vorbim pur şi simplu despre nuanţele sau formele specifice ale **curentului** respectiv sau ale **mişcării** sau **şcolii** respective. După cum am arătat, termenii de **curent, mişcare, şcoală,** în domeniul nostru sînt sinonimi şi socotim că nu e nevoie să ne îngreunăm drumul cu pedanterii scolastice care nu au justificări de principiu. Important însă este să arătăm că Mihai Novicov, subliniind contingenţa dintre „metoda de creaţie artistică" şi stil, curent, mişcare, aplicînd criteriul spaţial, uită să ne arate ce loc ocupă, după acest criteriu, „metoda de creaţie artistică". Nu cumva, spre deosebire de „caracterul european" al mişcării, metoda are „caracter intercontinental"? În orice caz situaţia acestei categorii rămîne neclară. În schimb M. Novicov are meritul că, spre deosebire de N. Moraru şi în general de autorii care ne-au fost accesibili în legătură cu această problemă, îi dă o definiţie clară: „Consideraţiunile de mai sus ne-au dus la concluzia că putem propune o definiţie cuprinzătoare a metodei de creaţie artistică (luată în consideraţie ca noţiune sau categorie estetică), ea constînd din **totalitatea principiilor artistice de selectare, reflectare şi apreciere estetică a faptelor realităţii (sau de creare a imaginii artistice), care principii se nasc şi se cristalizează în procesul de dezvoltare a literaturii (sau a artei în general) ca rezultat al rezolvării de către scriitori şi artişti de pe poziţii ideologice apropiate, a noilor cerinţe estetice apărute în cadrul unei anumite epoci istorice".** Ne întrebăm însă: această definiţie nu se potriveşte oare aidoma pentru ceea ce este un **curent** literar şi artistic? Nu avem oare de a face, în orice curent, cu anumite poziţii ideologice din care se cristalizează „totalitatea principiilor" care călăuzesc imaginaţia creatoare, adică procesul creaţiei? Nu răspund oare toate curentele la „noi cerinţe estetice" (noi am adăuga: „şi sociale") şi nu sînt legate oare ele de „anumite epoci istorice"? Nimic nu se spune în plus în definiţia citată, ceea ce înseamnă că noţiunea de „metodă de creaţie artistică" pur şi simplu se suprapune noţiunii de curent. Dar ce nevoie este de această suprapunere, mai ales că ea implică o forţare artificială a înţelesului consacrat al cuvintelor? De ce să introducem noi „categorii" cînd ele nu au fundamentarea teoretică necesară şi nu răspund nici unei necesităţi practice?

De altfel, pentru dovedirea celor afirmate mai sus, este interesant de remarcat că Mihai Novicov însuşi, vorbind despre „metoda de creaţie", nu o dată lasă să i se strecoare cuvîntul curent. Toţi militanţii acestei categorii afirmă că necesitatea noii categorii estetice s-a ivit o dată cu literatura realist-socialistă, pentru ca apoi să fie extinsă şi asupra celorlalte curente răsbotezîndu-le „metode de creaţie" clasice, romantice, realiste. Găsim în articolul lui Mihai Novicov, publicat în **Viaţa Românească** nr. 12, 1963, la care ne trimite el însuşi, expresii ca: „Ceva mai complexă e problema relaţiilor dintre realismul socialist şi alte curente realiste ale literaturii contemporane" (p. 178). Este clar că realismul socialist este calificat drept curent, ceea ce nu alterează cituşi de puţin sensul vizat de autor, dimpotrivă, îl clarifică. Sau: „Între ideologia socialistă şi cea burgheză se duce o luptă şi în domeniul (...) creaţiei artistice. În acest domeniu ea ia forma înfruntării între diverse curente şi mişcări literare şi artistice" (p. 164). Nu mai înmulţim citatele, ne referim însă la I. Borev care, în lucrarea amintită despre categoriile estetice, ne vorbeşte pe de o parte despre „metoda de creaţie a sentimentalismului" (p. 507 şi a.), alături de cea a clasicismului, romantismului etc., dar în acelaşi timp spune: „adeptul **şcolii** „sentimentale" N. M. Karamzin, invocîndu-l pe Rousseau, reprezentant al aceluiaşi **curent** (...)" (p. 506, s.n.). Cum însă nici I. Borev nu dă nici un calificativ în plus care ar deosebi „metoda de creaţie artistică" de ceea ce este un curent sau şcoală, dovadă că în fraza citată ele se acoperă, se pune din nou întrebarea: ce nevoie era de introducerea unei noţiuni drept categorie cînd ea nu produce decît confuzie?

În susţinerea tezei noastre credem că este convingător citatul pe care îl dă Mihai Novicov, în sprijinul tezei sale, tot în **Viaţa Românească** citată, din recenzia pe care i-a făcut-o Ov. S. Crohmălniceanu: **„E clar că în stăpînirea unei concepţii ştiinţifice asupra lumii, în capacitatea acesteia de a cunoaşte legile care guvernează dezvoltarea istorică, rezidă o calitate deosebită a realismului socialist".** (p. 170). Adăugăm: această calitate deosebită este în acelaşi timp şi deosebitoare, formînd însăşi cheia problemei. După cum am arătat, diferitele curente se caracterizează prin anumite concepţii, viziuni asupra lumii, prin anumite mentalităţi (dar, bineînţeles, fără să se reducă **numai** la acestea, ceea ce însă formează o altă problemă), lucru pe care realismul socialist îl are comun cu toate curentele. Deosebirea însă este esenţială: în timp ce curentele anterioare aveau la bază concepţii neştiinţifice, pseudoştiinţifice sau semiştiinţifice, realismul socialist are o concepţie ştiinţifică, putînd astfel pătrunde mai adînc în tainele existenţei. În orice caz aşa-zisa „metodă de creaţie artistică" luată, în mod nejustificat, drept categorie estetică, reprezintă o concepţie, o viziune asupra lumii, principiile unei noi ideologii, iar cu aceasta am ajuns exact la ceea ce a afirmat Gh. Achiţei. Nu metoda de creaţie este nouă, ci principiile noii ideologii. Aşa încît dacă se poate vorbi despre o literatură realist-socialistă, aceasta nu este altceva decît un curent nou cu principii ideologice noi. În legătură cu aceasta este concludent să arătăm că M. Novicov, tot în articolul din **Viaţa Românească,** vorbeşte despre „reorientarea" scriitorilor noştri, în frunte cu Sadoveanu şi Arghezi, prin aderarea lor la politica partidului comunist, ajungînd să dea prin aceasta o literatură nouă (p. 161). Dar înseamnă oare aceasta că ei au trecut de la o veche metodă de creaţie la una nouă? Hotărît că nu, bineînţeles dacă lăsăm cuvintelor sensul lor firesc, consacrat. Ei pur şi simplu s-au pus pe poziţia unei ideologii noi, care la rîndul ei poate fi exprimată cu metode, adică procedee variate, ceea ce poate duce la tehnici variate, stiluri variate etc.

E de remarcat că, în general, în dezbaterea acestei probleme abundă neclarităţile şi contradicţiile, ceea ce, credem noi, este o dovadă că însăşi problema ca atare este confuză şi nelogic pusă. Revenim iarăşi la I. Borev. Ne referim de atîtea ori la acest autor fiindcă lucrarea lui amintită asupra categoriilor estetice este între ultimele cele cuprinzătoare apărute în acest domeniu şi fiindcă autorul, în vederea ediţiei româneşti, apărute în 1963, a adus modificări textului în conformitate cu starea actuală a problemei. Iată o punere la punct: „Ce este metoda artistică? La această întrebare se dau răspunsuri diferite. Primul grup de definiţii prezintă metoda artistică drept o totalitate de procedee, o totalitate de mijloace artistice. Al doilea grup de definiţii vede în metoda artistică principiile raporturilor estetice faţă de realitate. Al treilea grup de definiţii consideră metoda artistică drept un sistem de principii ideologice generale şi legate de concepţia despre viaţă" (p. 505). După cum vedem, noi, de acord cu Gh. Achiţei, ne-am declarat pentru primul grup de definiţii ca cel mai corespunzător sensului autentic al cuvintelor. I. Borev însă respinge toate cele trei categorii de definiţii uitînd însă să ne dea el însuşi o definiţie clară, mulţumindu-se cu fel şi fel de divagaţii. Însă, în timp ce respinge ideea că metoda ar fi legată de concepţia despre viaţă, adică de o viziune asupra lumii (p. 507), în momentul cînd vorbeşte despre raportul dintre metodă şi stil spune: „Dacă metoda reprezintă forme ale viziunii în imagini asupra lumii determinate de calităţile estetice ale realităţii şi de practica socială, dacă metoda este un mod de gîndire artistică, stilul este rezultatul obiectiv al modului de gîndire dat. Se poate afirma că metoda este latura subiectivă a stilului, iar stilul este latura obiectivă a metodei". Iată deci că, după propria sa expresie, metoda este totuşi legată de viziunea asupra lumii, de anumite principii ideologice. Dar contradicţia şi confuzia nu se opreşte aici. În timp ce în acest din urmă pasaj recunoaşte că ceea ce înţelege prin metodă artistică „reprezintă forme ale viziunii în imagini asupra lumii" şi că este de natură subiectivă, în alt pasaj afirmă că această modalitate de a prezenta problema „am putea-o caracteriza drept idealistă". În esenţă această concepţie tratează metoda artistică drept un fenomen pur ideal, subiectiv, dependent de alt fenomen ideal, condiţionat în ultimă instanţă nu de particularităţile realităţii, ci de concepţia despre lume a artistului" (p. 508). Şi fiindcă acest fel de a vedea este idealist, subiectivist, autorul îl respinge. Pe bună dreptate te întrebi: în definitiv cum stăm cu această problemă, cum se poate că ceea ce se afirmă într-un loc, se infirmă cu atîta seninătate în alt loc: nu este concepţie despre lume, dar totuşi este, este de natură subiectivă, dar nu merge fiindcă este idealistă. Accentuăm că am dat citatele nu fiindcă ne-am mărgini la critica lui I. Borev, dar fiindcă acest procedeu de argumentare este generalizat în legătură cu problema de faţă.

Este de mare folos să vedem cum se aplică chiar în Uniunea Sovietică noţiunea „metoda de creaţie artistică" luată drept „categorie estetică". Am văzut că ea a fost generalizată în sensul că autorii respectivi vorbesc despre „metoda de creaţie clasică", „metoda de creaţie sentimentală", „metoda de creaţie romantică", „metoda de creaţie realistă" etc. Dar iată ce găsim în **Istoria literaturii ruse** scoasă de un colectiv de sub conducerea lui D. D. Blagoi, vol. I, p. 10 (ed. rom. 1963): „Periodizarea literaturii ruse moderne (...) are la bază criteriul formării, dezvoltării şi succedării principalelor curente literare: clasicismul, sentimentalismul, romantismul". G. Anixt, în **Istoria literaturii engleze,** apărută în româneşte în două ediţii, spune între altele: „Unii scriitori legaţi de curentul romantic au scris destul de multe opere care conţineau şi tablouri nemijlocit realiste ale lumii înconjurătoare" (Ed. I, p. 206). În altă parte: „Locul romantismului (...) a fost luat de realism, care a devenit ulterior principalul curent literar" (p. 270). Anixt vorbeşte şi despre metoda de creaţie, însă în sensul preconizat de noi: de procedee şi mijloace de creaţie folosite. De ex. în legătură cu H. G. Wells, în subcapitolul intitulat **Caracterizarea metodei de creaţie,** spune: „Într-o mare parte din romanele sale, Wells a folosit diferite idei ştiinţifice şi tehnice (...) (p. 404). Sau în legătură cu B. Shaw, tot sub titlul **Metoda de creaţie:** „Procedeul preferat al scriitorului este paradoxul (...)" (p. 420). Bineînţeles nu putem lungi citatele.

Deosebit de concludente sînt în această privinţă discuţiile cu privire la realism care au avut loc la Institutul Maxim Gorki din Moscova în aprilie 1957. (Ne referim la ediţia germană a acestor discuţii apărută sub titlul **Problemen des Realismus in der Weltliteratur,** Berlin, 1962). De ex. D. Blagoi, în comunicarea sa despre realismul rusesc, de la început vorbeşte despre „originea şi dezvoltarea marilor curente ale clasicismului, sentimentalismului (preromantismului), romantismului şi realismului" (p. 207). Cît se poate de instructivă este însă comunicarea lui A. Sokolov: **Metodă artistică şi curent literar,** care încearcă o punere la punct a problemei. Trecînd în revistă o serie de comunicări, arată ambiguitatea tratării acestui subiect. De ex. J. Elsberg, spune Sokolov, numeşte realismul cînd curent, cînd metodă de creaţie (p. 451). Acelaşi Elsberg, cînd este vorba despre o literatură nerealistă, preferă termenul de curent, cu excepţia romantismului revoluţionar, pe care îl numeşte „metodă de creaţie" (p. 452). (Ne întrebăm: de ce romantismul revoluţionar este „metodă", iar romantismul reacţionar este „curent"?) Ambele noţiuni le întrebuinţează şi A. Ielistratova, spune Sokolov, numind în acelaşi timp nu numai realismul, ci şi romantismul o metodă artistică (p. 452). Din partea noastră adăugăm că A. Ielistratova, în comunicarea ei despre raportul dintre realism şi romantism, întrebuinţează şi termenii de „curente şi şcoli nerealiste" (p. 353). Sokolov accentuează marea confuzie din acest domeniu şi încearcă o clarificare, însă, după părerea mea, fără să reuşească. El admite şi „curent" şi „metodă" spunînd că există o legătură strînsă între ele; ceva mai mult, metoda este una dintre cele mai importante caracteristice ale unui curent. Subliniază însă că: „Metoda artistică, una dintre cele mai importante caracteristice ale unui curent literar, în acelaşi timp trece dincolo de cadrele unui anumit curent" (p. 454). Aceasta înseamnă însă că „metodele artistice" nu-şi au caracteristica specifică, ceea ce ne duce gîndul spre ceea ce am preconizat noi, anume, că este vorba despre procedee, mijloace, care se pot aplica în diferite curente. Lucrul însă rămîne neclar, fiindcă Sokolov nu dă nici el o definiţie propriu-zisă noţiunii de „metodă de creaţie artistică". Drept urmare, la sfîrşitul comunicării, lucrurile se încurcă rău cînd spune: „Dacă metoda artistică se iveşte ca una dintre cele mai importante ale unui curent literar oarecare, aceasta nu înseamnă că **fiecare** curent îşi creează propria sa metodă. Pentru aceasta sînt necesare anumite premize ideologic-artistice (p. 458). Deci iată, am ajuns la latura ideologică, adică la concepţia despre lume şi viaţă, lucru afirmat de Gh. Achiţei şi susţinut şi de noi. În orice caz credem că relatarea noastră despre aceste discuţii (foarte scurtă faţă de întinderea lor) arată suficient că „metoda de creaţie artistică" este o problemă cît se poate de confuză şi şubredă.

Cît se poate de concludentă şi, după părerea noastră, foarte justă este părerea scriitorului sovietic Konstantin Simonov din articolul „Însemnări literare" apărut în revista **Novîi Mir,** despre care în **Gazeta literară** din 10 ianuarie 1957, p. 6, a apărut un rezumat amănunţit cu citate numeroase. „Cît priveşte cuvîntul „metodă" cu care este determinat realismul socialist,K. Simonov consideră că nu este poate cel mai judicios ales întrucît el parcă ar limita posibilităţile de varietate a stilurilor". K. Simonov preferă să se spună nu „metoda", ci „principiul" realismului socialist, principiu al modului în care artistul priveşte realitatea. K. Simonov îşi precizează opinia arătînd că, după părerea sa, „realismul socialist este realismul îmbogăţit cu concepţia socialistă asupra lumii, cu înţelegerea lumii prin practica realităţii în dezvoltarea ei". Deci din nou am ajuns la concepţia asupra lumii. Iată cum părerea unui scriitor sovietic de seamă (care a făcut şi el parte dintre conducătorii Uniunii scriitorilor sovietici), confirmă părerea lui Gh. Achiţei şi a noastră. (Menţionăm că, spre deosebire de afirmaţia lui Mihai Novicov în legătură cu normele apriorice de creaţie, anume că „nici cei mai dogmatici dintre dogmatici n-au interpretat vreodată în **acest** fel noţiunea „metodă de creaţie artistică", credem că nu greşim cînd spunem că dogmatismul a mers mînă în mînă cu generalizarea acestei noţiuni. Direct şi indirect, ea a fost portiţa de intrare a dogmatismului anihilator .Trimitem la articolul menţionat al lui K. Simonov).

Trebuie să mai amintim că militanţii noţiunii care ne preocupă invocă autoritatea unor mari predecesori la care problema s-ar pune deja într-un fel sau altul, justificîndu-se astfel abordarea ei în forma susţinută astăzi de dînşii. Astfel. I. Borev (p. 505), şi cu dînsul N. Moraru, se referă la Aristotel, şi anume la problema imitaţiei ca modalitate a creaţiei poetice. N. Moraru recunoaşte că Aristotel nu formulează categoria de metodă, dar că felurile imitaţiei ar prefigura ivirea acestei noţiuni. Faţă de aceasta trebuie să arătăm că nimic din Aristotel nu îndreptăţeşte această afirmaţie. Pentru dînsul întregul cîmp al literaturii este imitaţie, iar în sînul ei face deosebire între genurile literare, insistînd mai ales asupra tragediei şi comediei punînd astfel baza noţiunii de tragic şi comic, primele categorii stabilite în istoria esteticii. Cum putea să vizeze Aristotel, măcar de departe, alături de aceste categorii şi modalitatea, procedeul de a le crea, adică imitaţia, drept categorie? Ar însemna ca să negăm întemeietorului logicii orice logică. I. Borev **(o.c.,** p. 505) citează în sprijinul său pe Descartes cu vestitul său **Discurs asupra metodei.** Dar iată ce spune Descartes: „Nu ezit să mărturisesc că din tinereţe m-am găsit adesea în situaţii care m-au condus la consideraţii şi la precepte din care mi-am format o metodă prin care mi se pare că am posibilitatea ca treptat să-mi îmbogăţesc cunoştinţa şi s-o ridic, puţin cîte puţin, la gradul cel mai înalt pe care puţinătatea spiritului meu şi durata scurtă a vieţii mele vor permite să-l ating" **((Discours de la méthode,** Flammarion, 1933, p. 4). Este clar că este vorba despre procedeul de organizare a procesului cunoaşterii, care prin nimic nu vizează metoda de creaţie drept categorie estetică.

N. Moraru invocă o serie întreagă de autori celebri în favoarea tezei sale. Între alţii îi aminteşte pe Diderot, Lessing, Goethe, însă totul se reduce la simple afirmaţii scurte, fără nici o dovadă. Ce-i drept, din Goethe ne dă şi un citat: „Arta nu tinde a se lua la întrecere cu natura... ea îşi are propriile ei profunzimi, forţa ei proprie; arta fixează momentele cele mai înalte ale fenomenelor, dezvăluind ceea ce conţin ele legic — desăvîrşirea proporţiilor adecvate, înălţimile frumuseţii, valoarea sensului, intensitatea pasiunii". Dar unde este aici vorba despre „metoda de creaţie artistică", mai ales în sensul de categorie estetică? Este adevărat că în fraza următoare N. Moraru citează expresia lui Goethe „metoda adevărată". Însă, după cum adaugă el însuşi, este vorba despre metoda „aplicată formării operei de artă", deci procedeul, modalitatea creaţiei, fără nici o urmă de indicare a ei drept categorie estetică. În continuare N. Moraru ne spune: „Aceste probleme au preocupat şi pe Belinski, pe Balzac şi pe George Sand, pe Emile Zola şi pe Rodin, pe Dobrogeanu Gherea şi pe Ibrăileanu". Lista ar fi putut fi lungită la infinit, fiindcă mulţi, foarte mulţi au vorbit, unii pe larg, alţii tangenţial, despre creaţie, însă, ca şi cei citaţi, numai în sensul de modalitate de desfăşurare a procesului creator, a procedeului, a mijloacelor de creaţie, adică a creaţiei în sensul consacrat, fără nici o posibilitate de a întrevedea că „metoda de creaţie" ar putea forma o categorie estetică. N. Moraru face apel la clasicii marxismului, la care „găsim tot atîtea modele metodologice pentru a desprinde şi a dezvolta din ele principiile fundamentale ale categoriei de metodă". Dar şi aici se mulţumeşte cu această simplă şi scurtă afirmaţie şi doar tocmai aici ar fi trebuit să rezide miezul articolului său: să „desprindă" şi să „dezvolte" aceste principii plecînd tocmai de la izvor, de la clasicii marxismului. D-sa invocă articolele lui Lenin despre Tolstoi. Afirmăm iarăşi că din nici o frază a acestor articole nu se poate desprinde metoda de creaţie drept categorie estetică. N. Moraru îi reproşează lui Kant că „nu acceptă noţiunea de metodă de creaţie, pentru că socoate că arta nu este mijloc de cunoaştere". Nu, Kant n-a pus această problemă, fiindcă nici alţii n-au pus-o şi fiindcă este împotriva logicii noţiunilor. Este bizară afirmaţia lui N. Moraru despre Bergson: „Bergson tăgăduieşte funcţia cognitivă a artei şi, plasînd-o la prima treaptă a procesului cunoaşterii, îi conferă doar valoarea emoţională". Atît. Nu se poate vedea ce legătură poate fi între această afirmaţie şi problema metodei de creaţie drept categorie estetică, fiindcă în aceeaşi frază se afirmă pe de o parte că Bergson tăgăduieşte **funcţia cognitivă** a artei, pe de altă parte că o plasează la prima treaptă a **procesului cunoaşterii.** Cum adică: **funcţia cognitivă** nu are nimic de a face cu **procesul cunoaşterii?** Ne întrebăm: ce vrea să demonstreze N. Moraru introducînd în discuţie pe Bergson? Acelaşi procedeu cu Croce: „Definind arta drept intuiţie, Croce îi tăgăduieşte caracterul unei cunoaşteri conceptuale" şi deci pentru aceea n-ar recunoaşte metoda de creaţie drept categorie estetică. Ca în toate cele de mai sus, iarăşi o singură frază pe linia reproşurilor, însă încă o dată cu o vădită contradicţie: doar N. Moraru însuşi a afirmat: „Spre deosebire de gîndirea logică, abstractă, gîndirea artistică se desfăşoară în imagini concret-senzoriale". Va să zică gîndirea logică, abstractă, nu este tot una cu gîndirea conceptuală? Ciudat, foarte ciudat. Dar ca să vedem temeinicia reproşului adus lui Croce, să vedem chiar **prima** frază cu care începe **Estetica** lui Croce: „Cunoaşterea umană are două forme: ea este sau cunoaştere **intuitivă** sau cunoaştere **logică;** cunoaştere prin **imaginaţie** sau cunoaştere prin **inteligenţă;** cunoaştere a **individualului** sau cunoaştere a **universalului;** a **lucrurilor** sau a **relaţiilor** dintre ele; cu un cuvînt, ea este sau producătoare de **imagini** sau producătoare de **concepte".** De unde concluzia lui Croce că arta este cunoaştere intuitivă, adică prin imagini. Dar oare nu aceasta este una din ideile de bază ale întregii estetici marxist-leniniste? Oare nu cu tot dreptul tăgăduieşte Croce artei caracterul unei cunoaşteri conceptuale? Multe reproşuri i se pot aduce lui Croce, noi înşine i-am adus nu o dată, însă din punctul de vedere amintit imputarea este neîntemeiată. Putem deci desprinde concluzia că, deşi Croce recunoaşte funcţia cognitivă a artei, prin imagini, nu vizează cu nimic metoda de creaţie drept categorie estetică.

Neajunsuri asemănătoare găsim şi în articolul lui Mihai Novicov din **Luceafărul.** D-sa îi reproşează lui Gh. Achiţei superficialitate (după părerea noastră în mod cu totul nedrept) spunînd: „Cînd ai de combătut şi pe Gorki, şi pe Lunacearski, şi pe Louis Aragon, şi pe Ralph Fox, şi pe Anderson Nexö şi atîţia alţi reprezentanţi străluciţi ai literaturii legate de mişcarea muncitorească revoluţionară, nu ai dreptul să te scuzi, afirmînd doar că „nu vom enumera studiile publicate şi nici nu ne vom referi la ele, fiind prea numeroase". Cum adică? Să combaţi legitimitatea noii noţiuni, care am văzut cît de încîlcit, cît de contradictoriu, cît de şubred este pusă, înseamnă să combaţi literatura legată de mişcarea muncitorească revoluţionară? Este mai mult decît exagerat. Nici literatura revoluţionară în general, nici estetica marxist-leninistă în special nu este cu nimic atinsă dacă se dovedeşte neîustificarea acestei pretinse categorii estetice. Altele sînt ţările lor decît schimbarea arbitrară a înţelesului noţiunilor şi dogmatizarea lor.

Dar să vedem însăşi invocării autorilor pe care îi citează Mihai Novicov. Mai întîi Gorki. A calificat el vreodată metoda de creaţie drept categorie estetică? Niciodată, este o simplă afirmaţie. Să se citească şi recitească mai ales cuvîntările sale ţinute la primul congres unional al scriitorilor sovietici din august 1934 **(Gorki despre literatură,** Buc., 1956, p. 602 şi urm) care de fapt sînt cuvîntări-program, şi se va vedea că nici urmă de aşa ceva. Numai în două cuvîntări din 1935 am reuşit să descoperim întrebuinţarea, însă foarte în treacăt, a expresiei „metoda realismului socialist". Dar în ce sens? Iată: „Îi recunoaştem sau nu artei dreptul de a exagera fenomenele sociale — pozitive şi negative? (...) Pînă ce această problemă esenţială nu va fi rezolvată, nu vom putea înţelege care este deosebirea dintre realismul socialist şi realismul pur şi simplu, nu ne vom putea însuşi metoda realismului socialist. Toate operele mari, metodele de înaltă măiestrie literară, se bazează tocmai pe exagerarea fenomenelor, pe o amplă tipizare a lor" (p. 667). Despre ce este vorba? Pur şi simplu despre **procedeul** exagerării în creaţia operei, lucru care caracterizează „toate operele mari", ceea ce înseamnă că depăşeşte cadrele unui singur curent, în cazul de faţă al realismului socialist. Fiindcă iată ce stabileşte Gorki drept ideal de creaţie perfectă: „Intrăm într-o epocă plină de măreţ tragism şi trebuie să ne pregătim, să învăţăm să întruchipăm acest tragism în forme perfecte, aşa cum au ştiut să-l înfăţişeze autorii tragici din antichitate" (p. 638). Al doilea caz în care am putut găsi la Gorki expresia de „metoda realismului socialist" este următorul pasaj: „Or pentru noi nu este suficient să cunoaştem cele două realităţi, trecutul şi prezentul. (...) Pe lîngă aceasta mai trebuie să cunoaştem şi cea de a treia realitate: viitorul. (...) Altminteri nu vom putea înţelege ce înseamnă metoda realismului socialist" (p. 674). Atît. După cum vedem, lucrul se precizează în sensul ca prin procedeul exagerării şi tipizării să se preconizeze viziunea viitorului. Concludent mai este următorul citat, în care Gorki întrebuinţează termenul de metodă, dar fără nici un alt atribut: „Gîndirea, cunoaşterea nu constituie, în fond, decît o tehnică, o serie de metode — observarea, comparaţia, studierea — cu ajutorul cărora „impresiile culese din viaţă", „trăirile" noastre sînt elaborate, modelate: filozofia le transformă în idei, ştiinţa — în ipoteze şi teorii, literatura în imagini" (o. c., p. 475). Iată deci termenul de metodă întrebuinţat în sensul consacrat. Ne întrebăm: este oare în aceste indicaţii ceva care ar putea viza „metoda de creaţie" drept categorie estetică? Hotărît că nu.

M. Novicov mai indică pentru susţinerea tezei sale pe Lunacearski, Louis Aragon, Ralph Fox şi pe Anderson Nexö.

Dar de ce se mulţumeşte numai cu indicarea numelor şi nu dă nici măcar cel mai mic fragment de citat care ar sprijini vederile sale! Am parcurs din nou cu toată atenţia volumul lui Lunacearski, dar n-am găsit nimic în acest sens. Iar în cel priveşte pe Louis Aragon, nu putem decît să spunem, că cine cunoaşte introducerea scrisă de dînsul la cartea lui Roger Garaudy, **D' un réalisme sans rivages,** şi mai cunoaşte discursul rostit de el la Moscova cu prilejul promovării sale de „doctor honoris causa" al Universităţii, va înţelege nu numai de ce nu se poate găsi la dînsul nici o urmă în sensul indicat, dar că întreaga sa mentalitate exclude o astfel de punere a problemei.

M. Novicov mai invocă pe Hegel în sprijinul tezei pe care o susţine spunînd că „cele trei etape de dezvoltare a artei înfăţişate de Hegel reprezintă şi o primă încercare de a se defini metodele de creaţie în artă, care s-au succedat de-a lungul veacurilor". Iarăşi trebuie să-l contrazicem subliniind, că ceea ce apare la Hegel este tocmai problema curentelor. Fiindcă ce susţine Hegel? După dînsul frumosul artistic este „das sinnliche Scheinen der Idee", apariţia, întruparea senzorială a ideii. După modalitatea întrupării acesteia avem în decursul istoriei trei forme de artă (Kunstformen). Prima este **arta simbolică,** în care ideea îşi **caută** forma senzorială, a doua este **arta clasică,** în care ideea îşi **găseşte** forma senzorială, adecvată ajungînd astfel la unitatea dintre conţinut şi formă, a treia etapă este **arta romantică,** în care ideea **depăşeşte** cadrele formei senzoriale. În funcţie de aceste modalităţi de întrupare a ideii, adică de **tensiunea de căutare, tensiunea în echilibru** şi **tensiunea de depăşire,** etapele respective ale artei exprimă viziuni deosebite asupra lumii, care, după Hegel, reprezintă raportul omului cu absolutul, cu divinitatea. Cu toată bunăvoinţa, dar nu vedem cum se poate ajunge de aici la categoria estetică a metodei de creaţie.

Din cele expuse se desprinde concluzia noastră: nu vedem în nici un fel justificată introducerea noţiunii de metodă artistică drept categorie estetică. Teoreticienii care mizează pentru acceptarea ei pur şi simplu schimbă în mod cu totul inutil sensul unor noţiuni bine consacrate: metoda înseamnă procedeu, modalitate, iar creaţie înseamnă proces care îşi are modalitatea de desfăşurare. Peste aceasta nu se poate trece. M. Novicov îi reproşează lui N. Moraru că noţiunea de creaţie artistică „o goleşte de conţinut, identificînd-o cu procesul de creaţie în tot ansamblul lui". Apoi asta este, N. Moraru cu tot dreptul a ajuns la această concluzie, fiindcă orice am face, creaţia este — creaţie, aşa cum o înţelege toată lumea, adică proces. De altfel nici M. Novicov nu scapă de această capcană. Fiindcă ce ne spune în definiţia pe care am citat-o? Aflăm că metoda de creaţie artistică constă din „totalitatea principiilor artistice de selectare, reflectare şi apreciere estetică a faptelor realităţii (sau de creare a imaginii artistice)..." Dar această **creare a** imaginii artistice nu înseamnă oare proces, şi anume un proces foarte complex? Evident, în continuare trebuie să recunoască faptul fundamental că acest proces este animat de poziţii ideologice, ceea ce, după cum am văzut, este în sensul ideilor susţinute de noi făcînd inutilă introducerea acestei aşa zise categorii.

Ne-am extins mult şi totuşi n-am putut reda întreaga amploare a problematicii, pentru care s-a scurs multă cerneală, din păcate în mod inutil. Totuşi ceea ce am redat este, credem, o imagine fidelă a întregii mentalităţi şi a întregului mod în care autorii respectivi (şi nu numai cei vizaţi de noi) pun problema „metodei de creaţie artistică" drept categorie estetică: se schimbă în mod arbitrar sensul noţiunilor de bază, se recurge la simple afirmaţii fără nici o dovadă, se indică nume de autori, pro sau contra, fără nici o fărîmă de citat concludent, dar mai ales — şi aceasta, din păcate, se practică foarte pe larg — punînd în seama unor autori intenţii şi idei pe care nu le-au avut şi nu le-au susţinut niciodată. E regretabil apoi că se încearcă să se acrediteze că problema astfel pusă şi astfel argumentată merge pe linia ştiinţei marxist-leniniste. Dar oare este servită ştiinţa marxist-leninistă cu astfel de procedee? Aceasta este raţionalitatea ascuţită, logica strînsă pe care o cere dialectica marxistă? Este suficient să reamintim că s-a ajuns pînă acolo încît aspectul revoluţionar al romantismului s-a numit „metodă", iar cel reacţionar „curent". Dar ce ne facem de exemplu cu V. Hugo, care avusese şi izbucniri revoluţionare, dar s-a aprofundat şi în mitul divinităţii? O dată făcea parte din „metodă", altă dată din „curent"?

Nu trebuie să uităm că aşa zisa necesitate a noii categorii, după cum o mărturisesc autorii respectivi, s-a ivit o dată cu noţiunea de literatură realist-socialistă. Şi atunci s-a pus întrebarea: cum se poate categorisi această literatură? Ca în multe alte domenii, excesul de zel revoluţionar, stîngismul, a dus şi aici la ideea că trebuie să i se spună **altfel** decît s-a practicat în era burgheză. N-au vrut oare extremiştii să scoată drumurile de fier fiindcă au fost construite de burghezo-moşieri? Astfel s-a ajuns să se introducă noţiunea de **metodă** în loc de **curent,** generalizîndu-se apoi cu aplicări şi pentru trecut şi provocînd o întreagă argumentologie încîlcită pentru a-i justifica existenţa. Cu ce rezultat, am văzut. Ce ar spune oamenii cu bun simţ, dacă un autor ar publica o carte căreia în loc de „Curentele literaturii contemporane" i-ar da titlul de „Metodele de creaţie ale literaturii contemporane"? Este sigur că toată lumea s-ar aştepta să i se arate procedeele aplicate în creaţia operelor literare contemporane. Evident, ar fi o cumplită confuzie la mijloc şi aceasta de dragul introducerii şi generalizării în mod cu totul nejustificat a unui termen nou. Însă în privinţa aceasta nu putem decît să-l cităm pe Lenin: „De ce să ne închinăm în faţa a ceea ce este nou ca în faţa unui zeu, căruia trebuie să i te supui numai pentru că „este nou"? Este un nonsens, un adevărat nonsens" **(Lenin despre literatură,** E. P. M. R., 1948, p. 248).

Socotim că toată această discuţie nu este constructivă, însă că este foarte utilă prin latura ei negativă: ea duce la constatarea unui balast care trebuie eliminat. Este timpul să ne dezbărăm de el revenind la sensul autentic al noţiunilor. Dar înseamnă oare aceasta să combaţi literatura revoluţionară, transformatoare a lumii, în general, şi estetica marxist-leninistă în special? Numai cu rea credinţă se poate susţine aşa ceva. Dimpotrivă, atît literatura ca atare, cît şi teoria literară marxistă au nevoie de curăţirea terenului de orice fel de balaste, mai ales de discuţii scolastice sterile, care în definitiv nu vizează decît legitimitatea unui termen neclar definit, bazat pe schimbare arbitrară a sensului noţiunilor, contrar atît uzului general, cît şi celui ştiinţific consacrat. Cei care militează pentru noua noţiune susţin că formularea acestei categorii a fost de mare ajutor nu numai în cercetarea teoretică, dar şi în practica creaţiei literare şi artistice. Din partea noastră adăugăm numai atît: ar fi foarte instructiv să aflăm de la scriitorii şi artiştii noştri de seamă în ce măsură au **înţeles** categoria estetică a metodei de creaţie şi în ce măsură au fost **ajutaţi** prin ea în creaţia lor.

ALECSANDRI
ŞI LITERATURA DE CĂLĂTORII

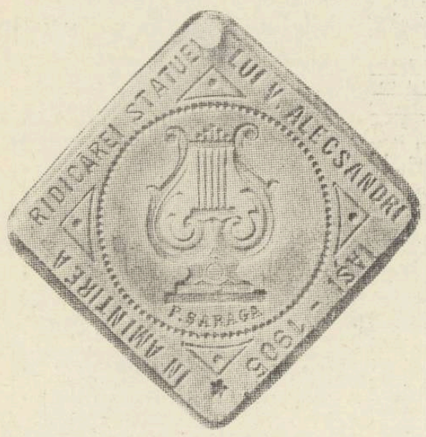
Dezvoltarea culturii româneşti din prima jumătate a secolului al XIX-lea pune în lumină fizionomia spirituală a scriitorului-călător care, fie din motive de ordin personal, fie determinat de cauze de ordin politic, străbate diferite meridiane ale globului şi cunoaşte climaturile sociale şi culturale cele mai diferite.

Contactul cu civilizaţii şi oameni necunoscuţi, contemplarea unor peisaje pitoreşti şi spectacolul oferit de moravurile specifice diverselor popoare, incită la reflecţiune, provoacă inevitabil comparaţii între viaţa din ţara de baştină şi aceea din ţările străbătute, pe calea aceasta configurîndu-se o anumită concepţie despre lume şi o nouă specie literară, jurnalul de călătorie.

Prin intermediul literaturii de călătorii, cititorii din ţara noastră se familiarizează cu arii geografice necunoscute, iau act de alte moduri de viaţă şi instituţii de cultură, îşi formează noi năzuinţe, însemnările de drum din secolul al XIX-lea constituind un mijloc important de difuzare a unor idei politice şi sociale noi.

În felul acesta, de la D. Golescu pînă la D. Ralleti, D. Bolintineanu, G. Asachi, I. C. Drăguşanu şi V. Alecsandri, jurnalul de călătorie rămîne mereu prezent în preocupările scriitorilor noştri, fiind în acelaşi timp ghid de informare, mijloc de educare a gustului artistic şi sporire a receptivităţii faţă de nou.

Avînd tradiţii mari şi depărtate, literatura de călătorii înregistrează atît în cultura noastră, cît şi în alte ţări, o adevărată stare de eflorescenţă în epoca de dezvoltare a romantismului, cînd se defineşte şi o anumită concepţie despre finalitatea însemnărilor de drum. G. Sand, bunăoară, le consideră un mijloc de cunoaştere a noţiunilor şi indivizilor „arta de a călători, fiind ştiinţa vieţii". Chateaubriand, pasionatul călător romantic, afirma în „Itinerariul de la Paris la Ierusalim" că



„un călător este în fond un fel de istoric, datoria sa fiind de a povesti exact ceea ce a văzut sau a auzit spunîndu-se".

Omogenizate doar prin năzuinţa generală de informare şi prin intenţia de respectare mai mult sau mai puţin fidelă a adevărului, jurnalele de călătorie se diferenţiază prin concepţia pe care sînt axate, ca şi prin valoarea lor artistică.

Distincţia aceasta se impune a fi făcută şi în cadrul literaturii noastre. „Călătoria în China" a spătarului Milescu este o operă de erudiţie, fără caracter literar. În numeroasele volume în care D. Bolintineanu îşi consemnează impresiile de drum, descifrăm fragmente plate, în care autorul transpune în limba română informaţii culese din Volney, Texier, Chandler şi alţii. Jurnalul, în care G. Asachi îşi consemnează impresiile din voiajul întreprins în Rusia, reprezintă un reportaj sec, lipsit de culoare.

Literatura noastră de călătorii din epoca eflorescenţei romantismului capătă un prestigiu deosebit prin contribuţia lui V. Alecsandri, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori ai generaţiei de la 1848.

Pusă vreme îndelungată în umbră de poezie şi dramaturgie, proza lui V. Alecsandri, care constituie în cea mai mare măsură variaţii pe tema călătoriei, merită să fie luată în consideraţie cu toată atenţia, rezistenţa ei în faţa eroziunii timpului fiind unul din simptomele care demonstrează valoarea sa artistică.

Literatura de călătorii a lui V. Alecsandri pune în lumină nu numai paleta colorată a scriitorului, îndrăgostit de cromatica vie a peisajului, ci şi spiritul său fin de disociere a ideilor, pasiunea pentru frumos, tentaţia permanentă a confesiunii facilitînd cunoaşterea profundă a fizionomiei lui spirituale. Cînd în „Memoranda", jurnalul de călătorie la Constantinopol, scriitorul îşi mărturiseşte preferinţa pentru aspectele pitoreşti şi luminoase ale peisajului, descifrăm una din trăsăturile constante ale artei sale. „În ce mă priveşte, spune el, la drept vorbind nu sînt supărat că m-am coborît pe uscat, căci cu felul acesta nebun al spiritului meu, găsesc peste tot pitorescul pînă şi în mizerie".

V. Alecsandri are structura spirituală specifică drumeţului romantic. Viziunea estetizantă a scriitorului nu deformează însă realitatea, ducînd doar pe plan artistic la o anumită suprapunere a unor povestiri romantice lacrimogene peste descrierea veridică a peisajului şi oamenilor. Structura romantică rezultă la Alecsandri şi din modul în care concepe („Iaşii în 1844") pe adevăratul călător, arătînd că acesta „cînd se porneşte la un drum îşi propune să meargă unde l-a duce fantezia lui, astăzi spre răsărit, mîni spre apus, astăzi pe mare, mîni pe uscat. Ear cît pentru acela care se jertfeşte de bună voie unui ţel întocmit după harta geografică, acela îl socot un curier însărcinat de a se purta pe sine — şi ca pe un pachet dintr-un loc într-altul".

Profesiunea aceasta de credinţă privitoare la călătorul care voiajează după capriciile momentului, lăsîndu-se mereu captivat de noi surprize, este ilustrată în scrierea de tinereţe „O plimbare prin munţi" (1844). Pornit să vadă portretul lui Lăpuşneanu, poetul iubitor de drumeţie îşi modifică mereu itinerariul şi finalitatea călătoriei. Aşa se aglomerează peripeţiile romantice, acoperite de pudra înşelătoare a melodramei, care dă un anumit suport epic relatării de impresii. Dar dacă aceste aspecte reprezintă latura facilă, cliseul mereu detectabil în proza lui Alecsandri, interesul pentru culoarea locală, simţul de observare a fiinţei umane, ies de pe acum în evidenţă. „Munteanu-i curat la suflet, liber la gînd şi la vorbă şi verde la trup ca brazii sub care trăieşte. „Munteanca-i naltă de boi, albă, veselă, sprintenă, isteaţă şi frumoasă". Dar relatarea aceasta nu aparţine unui spectator impasibil, Alecsandri mărturiseşte cuprins de entuziasm că-i bate „inima de bucurie şi mulţămire în sînul unor locuri atît de mărete şi poetice".

Mai substanţial şi mai concentrat în relatarea de fapte, evident şi mai autentic, apare V. Alecsandri în acel „Jurnal" redactat din iunie 1846 pînă în mai 1847 în limba franceză şi publicat de C. Papastate în limba română. Nefiind destinat publicităţii, jurnalul amintit în care sînt consemnate impresii din Constantinopol, Italia, Franţa, Austria etc. şi în centrul căruia se găseşte episodul de dragoste cu Elena Negri, ne lasă să întrezărim vibraţia sufletească a unui scriitor care nu se mai cenzurează în faţa unor convenienţe sociale. Întîlnirea cu Elena Negri este relatată sobru, întregul episod are însă implicaţii puternice de ordin emotiv pe care autorul în general aplecat spre exterior, le surprinde cu acuitate. „Întîia noastră plimbare împreună în trăsură. Senzaţii rare. Mi se pare că toată lumea are ochii asupra noastră. Totuşi după această primă încercare, ne deprindem aşa de bine cu noua situaţie, de parcă niciodată n-am fi fost despărţiţi".

Laconismul acesta, atît de evident în comunicarea de puternice trăiri afective, se păstrează şi atunci cînd Alecsandri descrie monumente de artă şi face aprecieri de ordin estetic. Descrierea bisericii Santa Maria dei Frari nu conţine nici un fel de excese stridente. Judecata estetică se produce în termenii esteticii clasice. „Monumentul de marmură albă, datorit lui Canova, ne-a mişcat mai presus de toate prin simplitate cît şi măreţie. Gîndul care a făurit planul acestuia este negreşit al unui geniu".

Intelectualul fin, care vibrează în faţa iubirii, ca şi a frumuseţilor artei clasice, se conturează cu fiecare pagină a acestui jurnal. Scris în limba franceză şi publicat foarte tîrziu, el n-a putut avea în peisajul literaturii noastre de călătorii din secolul al XIX-lea influenţa cuvenită.

Atunci cînd scriitorul se adresează în mod deliberat cititorilor, clişeele romantice, curente în epocă, devin mult mai evidente. „Balta albă" (1847) este un exemplu ilustrativ. Întreaga anecdotică, ca şi descrierea localităţii balneare, se bazează pe acumularea de surprize şi tehnica contrastelor. Autorul nu mai comunică direct. Ficţiunea străinului apare şi aici ca la Montesquieu în „Scrisorile persane". Sărăcia şi opulenţa, barbaria şi civilizaţia, peisajul şi spiritul uman, toate sînt văzute cu ochii vizitatorului străin, uluit de ciudata îmbinare de contraste pe care o oferea climatul social românesc de odinioară. Dar complexitatea mijloacelor artistice pe care V. Alecsandri le pune la contribuţie în proza sa literară, apare în „Călătorie în Africa" Condimentată în maniera cunoscută a lui Bolintineanu cu unele anecdote şi episoade melodramatice de un gust literar îndoielnic, „Călătoria în Africa" subliniază cu şi mai multă putere înclinaţia scriitorului pentru exterior şi pitoresc, bogăţia limbajului apt să surprindă cromatica vie a unui peisaj care-şi schimbă mereu decorul. Tangerul şi Marocul, Sudul Franţei şi Gibraltarul, arabii şi francezii, aristocraţii şi poporul obidit, totul intră în sfera de interes a scriitorului, dublat cu discreţie de moralistul care face critica civilizaţilor. În Africa imaginea de ansamblu a poporului apare nestilizată, pe alocuri explicată, într-un spirit iluminist întîrziat: „un popor stremţeros, fanatic, care crede în şarlatanismul astrologilor, în puterea talismanelor şi în caracterul religios al sultanilor".

Particularizarea trăsăturilor umane se face prin detalii semnificative. Berberii sînt cu „picioarele goale pînă la genunchi, arămii, sprinteni şi care necontenit scot pe gît ţipete răguşite şi sălbatice".

Alecsandri nu aduce în literatura sa de călătorie patosul grandilocvent al lui D. Bolintineanu sau N. Filimon, dar nici fermitatea şi puterea de pătrundere a criticului civilizaţiilor occidentale, întîlnită la I. C. Drăguşanu.

Mai aproape de Al. Russo şi Al. Odobescu, cu manieră de povestire, poetul de la Mîrceşti apare ca un memorialist înzestrat cu resurse literare bogate care, alături de N. Filimon, I. C. Drăguşanu, impune literatura de călătorii ca un gen estetic bine definit, continuat de scriitori iluştri, începînd de la C. Hogaş şi M. Sadoveanu şi pînă la Geo Bogza.

ROMUL MUNTEANU

ALECSANDRI ÎN LITERATURILE STRĂINE

Vasile Alecsandri a dobîndit recunoaşterea valorii — în alte ţări, ca şi în ţara sa — încă din timpul vieţii. „Acel rege-al poeziei" române, cum îl încorona tînărul Eminescu în epoca „Epigonilor" (1870), a urcat repede treptele popularităţii şi recunoaşterii europene, obţinînd în 1878 la concursul de poezie de la Montpellier marele premiu pentru cea mai bună operă poetică („Cîntecul gintei latine") scrisă într-o limbă de origină latină şi acordîndu-i-se imediat de către Angelo de Gubernatis în cea mai de prestigiu enciclopedie a epocii („Dizionario biografico degli scrittori contemporani", Florenţa, 1879) un loc de frunte printre cele mai „ilustre nume" literare şi politice, „cunoscute în Germania, Franţa şi Italia" — ca şi în România — anilor 1877—1878.

În această perioadă puţini dintre scriitorii europeni posedau „bagajul" literar al bardului de la Mîrceşti, răspîndit în ţările apusului atît în careta sa de diplomat, cît şi prin intermediul tălmăcirilor. Încă în timpul vieţii, operele scriitorului circulau în peste 20 de volume de tălmăciri diferite, apărute în cinci limbi: franceză (6 versiuni — „Les doïnas..." Paris, 1853 şi 1855; „Legendes et doïnes", Paris, pînă în 1879 în 4 ediţii, etc), germană (6 ediţii versiuni — „Rumänische Volkspoesie", Berlin, 1857; „Grui Sînger", Leipzig, 1883; „Am Blanduischen Quell", Viena, 1885 etc şi o antologie apărută la Leipzig, 1881 şi reeditată la Bonn în 1885/6 şi 1889), italiană (4 ediţii separate — „Canto popolare...", Torino, 1858 şi 1875; „Il canto della stirpe latina", Roma, 1883 etc), maghiara (Balade, Pesta, 1858, „Cîntecul gintei latine", Cluj, 1881) şi provanţala („Hora unirii", Aix de Provence, 1882; „Balada en rouman", Montpellier, 1885). Nu puţin a făcut pentru popularizarea sa însuşi Alecsandri; în 1863 îşi publică tot la Paris sub pseudonimul

Mircescu „Grammaire de la langue roumaine", iar în 1864 scrie comedia „Les bonnets de la comtesse", jucată la Paris şi apoi publicată la Bucureşti în 1882. Dintre lucrările de critică care dau o înaltă apreciere operei scriitorului român remarcăm enciclopediile lui Gubernatis (Florenţa, 1879 şi 1890), Andreevski (Petersburg, 1890), Meyers (Leipzig, 1896), de asemenea cărţile lui Kv. Nyrop (Copenhaga, 1885), Gubernatis (Florenţa 1898), Canini (B., 1878), Fr. Mistral (Montpellier, 1878) etc. Aşa se face că popularitatea lui Alecsandri ajunge să strălucească în ochii străinătăţii mai puternic chiar decît aura „Luceafărului" poeziei române.

În ultimele două decenii de reînnoire culturală a ţării răspîndirea şi popularitatea operei lui Alecsandri în limbi străine reflectă mai exact raportul dintre valorile culturii române care aspiră la recunoaşterea universală. Alecsandri, dacă nu s-a înălţat în această perioadă la prestigiul unui Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi, este totuşi cunoscut în alte ţări ca mare precursor al acestora şi scriitor de o incontestabilă valoare naţională. Tocmai socialismul a fost acela care a pus într-o adevărată lumină moştenirea bogată lăsată de Alecsandri, compusă din opere poetice, dramatice, folclorice, epistolare. Văzută în perspectiva momentului actual ca parte integrantă a culturii noastre socialiste, această moştenire cunoaşte o circulaţie şi un prestigiu neatins înainte. Cîteva date ni se par concludente.

Dacă în cei 65 de ani după moartea poetului (1890—1955) opera sa a fost tălmăcită în 16 versiuni diferite şi inclusă în tot atîtea culegeri antologice, apărute în 10 limbi: cehă (2 antol.); franceză (5 ed. separate şi 3 antol.) germană (6 ed. şi o antol.); idiş (o antol.), italiană (o antol.), latină (presa), maghiară (2 ed. şi 4 antol.), poloneză (2 antol.), suedeză (o antol.), în numai ultimii 10 ani cunoaştem 17 versiuni diferite şi 12 antologii, realizate în 12 limbi: armeană (antol., Erevan, 1864), bulgară (antol. Paris, 1958), germană (4 ed., Berlin şi Buc.), italiană (antol., Roma, 1961), maghiară (6 ed. şi o antol. apărute la Budapesta şi Buc.), olandeză (antol., 1864), rusă (4 ed. de Opere alese şi 4 antol., apărute la Moscova şi Kişinău), sîrbă (Bed. B.), spaniolă, (antol., 1964), tătară şi turcă (antol., N., 1958). În 8 din limbile amintite, opera lui Alecsandri apare pentru prima oară. Dintre lucrările critice se remarcă studiile lui Gino Lupi (1964), Vera Panfil (1955), V. Koroban (1961) şi numeroase prefeţe care însoţesc majoritatea ediţiilor menţionate.

După trei pătrare de veac de la moartea lui Vasile Alecsandri, opera lui nu s-a învechit. Ea cunoaşte astăzi o nouă rezonanţă contemporană. O dovadă grăitoare constituie — aşa cum am văzut — acţiunea largă de tălmăcire şi valorificare artistică a operei lui în nu mai puţin de 20 de limbi, dintre care nu lipsesc principalele limbi de circulaţie mondială, incluse în peste 50 de versiuni diferite, unele apărute în mai multe ediţii, sau în peste 30 de culegeri antologice, la care adăugăm peste 20 de lucrări critice care îi comentează favorabil opera; scriitorul dobîndeşte astfel, cu trecerea anilor, tot mai mult, atît preţuirea conaţionalilor, cît şi popularitatea şi prestigiul de scriitor naţional şi european.

DUMITRU COPILLIN

MADONA DIN KRUZLOWA (secolul XV) — Colecţia Muzeului Naţional din Cracovia

O săptămînă a lumii

COMENTARIU

Vizita oficială a delegaţiei de partid şi guvernamentală a Republicii Socialiste România, în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în Uniunea Sovietică, a constituit evenimentul căruia telegramele de presă i-au acordat un spaţiu deosebit. Semnificaţia ei a fost subliniată atît de cuvîntările de pe aeroportul Vnukovo, cît şi în toasturile rostite joi, seara, la recepţia de la Ambasada română din Moscova. „Prietenia dintre Republica Socialistă România şi Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — se dezvoltă pe baza principiilor internaţionalismului socialist, al respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, ale egalităţii în drepturi, întrajutorării tovărăşeşti şi avantajului reciproc". În cuvîntul său, tovarăşul A. N. Kosighin a spus: „O verigă importantă în tot ansamblul relaţiilor care se statornicesc între ţările socialiste este colaborarea dintre Uniunea Sovietică şi Republica Socialistă România. La baza acestor relaţii se află principiile internaţionalismului socialist care presupun respectarea independenţei şi suveranităţii fiecărui stat membru al comunităţii socialiste". La Moscova sau Volgograd, la Leningrad şi din nou la Moscova, pe întregul parcurs, notesurile ziariştilor au consemnat primirea caldă, ospitalitatea oamenilor sovietici faţă de solii poporului român. Impresionantul miting de ieri, de la Moscova, închinat prieteniei româno-sovietice este o expresie vie a aceloraşi sentimente.

După patru luni şi jumătate Santo Domingo se reintoarce treptat la chipul său de altădată: o dată cu semnarea Actului de reconciliere, baricadele au fost înlăturate, iar dominicanii au străbătut pentru prima dată străzile cu emoţia pe care numai astfel de momente o pot oferi. Preşedintele provizoriu Garcia Godoy, diplomat trujillist şi ministru de externe în guvernul Bosch, se bucură de sprijin şi popularitate mai ales între oamenii de afaceri (el însuşi este proprietarul unei mari fabrici de ţigarete la Santiago de los Caballeros) şi cercurile conservatoare. În discursul inaugural el s-a angajat să organizeze alegeri generale într-o perioadă de nouă luni.

Comentată cu luni înainte, şi aşteptată cu mare nervozitate întrucît „se aştepta un nou mare atac împotriva întregii structuri a instituţiilor vest-europene şi atlantice" (The New York Times), conferinţa de presă a preşedintelui de Gaulle s-a ţinut joi la Elysées, începînd prin cuvintele generalului: „Mă bucur că vă revăd". Timp de o oră şi jumătate, generalul de Gaulle şi-a expus punctele sale noi de vedere şi a răspuns întrebărilor ziariştilor, prezenţi în număr impresionant: peste 800. Preşedintele a subliniat satisfacţia sa faţă de relaţiile bune pe care Franţa le întreţine cu ţările socialiste. El şi-a exprimat în mod deosebit bucuria pentru nivelul actual al relaţiilor franco-române, ca urmare a vizitei la Paris a delegaţiei conduse de tovarăşul Ion Gheorghe Maurer. Presa a aflat după aceea un lucru deja cunoscut: reluarea tratativelor cu Piaţa comună se va face numai dacă agricultura va fi inclusă acestui organism, iar eventualitatea retragerii din NATO a Franţei după 1969 devine certitudine. Ziariştii nu ştiu nici acum, aşa cum nu ştiu nici francezii înşişi, dacă generalul de Gaulle va candida din nou în alegerile din decembrie. „Vă promit — a spus preşedintele Franţei — că veţi şti cu două luni înainte".

Sporirea efectivelor nord-americane în Vietnam, continuarea escaladării peste paralela 17, lupte puternice în apropierea Saigonului sau a bazelor militare americane — acestea sînt ştirile importante privind războiul de aici. În plus, trebuie menţionată reacţia de dezaprobare a mai multor ţări latino-americane faţă de repetatele avansuri diplomatice ale S.U.A. privind un ajutor măcar „simbolic" al acestui continent faţă de războiul pe care acestea îl duc în Asia de sud-est. S.U.A. au nevoie de sprijin moral în săvîrşirea atrocităţilor. Deşi nu e o noutate, surprinde locul unde îl caută. „Războiul îngrozitor — notează ziaristul belgian Charles Maureaux — care seamănă moartea în Vietnam, nu poate lăsa Europa indiferentă" pentru a încheia cu un semnal îngrijorător: „Există oameni (la Pentagon) care urzese planuri primejdioase de război împotriva Chinei — război care s-ar transforma într-un al treilea incendiu mondial. Trebuie să declarăm clar: pacea este în pericol".

Oprită mereu la barierele sud-estului asiatic, sau schiţată, fragil, la Santo Domingo, Pacea a fost alungată acum dincolo de templele cîntate de Tagore: Caşmirul — palma aceasta de lut şi legendă, din vecinătatea celei mai temerare ascensiuni a planetei noastre spre cer — Himalaia, ta reîntrat în trepidaţie belică. Cele două popoare mari, indian şi pakistanez au tăiat iarba şi şi-au pus faţă în faţă, tranşeele. Cercul fierbinte de lîngă „acoperişul lumii" îngrijorează cu atît mai mult cu cît totalul locuitorilor celor două popoare este de aproximativ 540 milioane de oameni. Ostilităţile, după mici şi întermitente răbufniri, au izbucnit azi într-o amploare deosebită. Ambele ţări îşi lansează paraşutiştii în apropierea capitalelor inamice, atacă din aer obiective militare şi desfăşoară lupte puternice pe sol. Secretarul general al O.N.U., într-un efort suprem de conciliere, a sosit la Rawalpindi, iar de aici la New Delhi.

Pacea umblă pe la ferestrele lumii neliniştită şi singură. Soldaţii nord-americani o caută de mult şi mereu sub ceruri străine şi n-o pot afla, după cum nu-i găsesc nici pe partizanii Vietcongului din întinderea de noapte a junglei. Flacăra psihozei, luminînd birourile pe care stau planurile de luptă sau frunţile prea netede ale strategilor nu poate fi şi candelă. Omenirea nu poate înţelege „umanitarismul" acestora. Pentru ea, moartea de sabie sau de nucleu în deştrămare e la fel. Înceată că ultima e mult mai groaznică şi trebuie să fie tot atît de rapidă, nu înseamnă milă de om, ci barbaria cea mai de sus. Lumea are destule cimitire proaspete şi trebuie timp pentru ca iarba să le acopere. Lăsaţi-o să crească.

DARIE NOVĂCEANU

DE LA 9 OCTOMBRIE

LUCEAFĂRUL

apare în fiecare

S Î M B Ă T Ă

Colaborări permanente:

Acad. ZAHARIA STANCU
VLADIMIR STREINU
M. R. PARASCHIVESCU
EUGEN BARBU
POP SIMION
I. D. BĂLAN
AL. OPREA
ŞTEFAN BĂNULESCU
DINU SĂRARU
Viaţa literară în imagini de NEAGU RĂDULESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

Eugen BARBU (redactor şef)
I. D. BĂLAN (redactor şef-adjunct)
Marin BUCUR
Gica IUTEŞ
Ion LĂNCRĂNJAN
Corneliu LEU
AL. OPREA (redactor şef-adjunct)
Dinu SĂRARU (secretar general de redacţie)
Nicolae STOIAN
Romulus ZAHARIA

Prezentarea grafică: D. MOLDOVEANU

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99; Abonamente: 9 lei — 3 luni; 18 lei — 6 luni; 36 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

49.220

Biblioteca Zalancă
Biblioteca Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII – Nr. 20 (179) – 25 SEPTEMBRIE 1965 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

SĂPTĂMÎNA POEZIEI

DUMITRU CORBEA

Moartea lui Spartacus

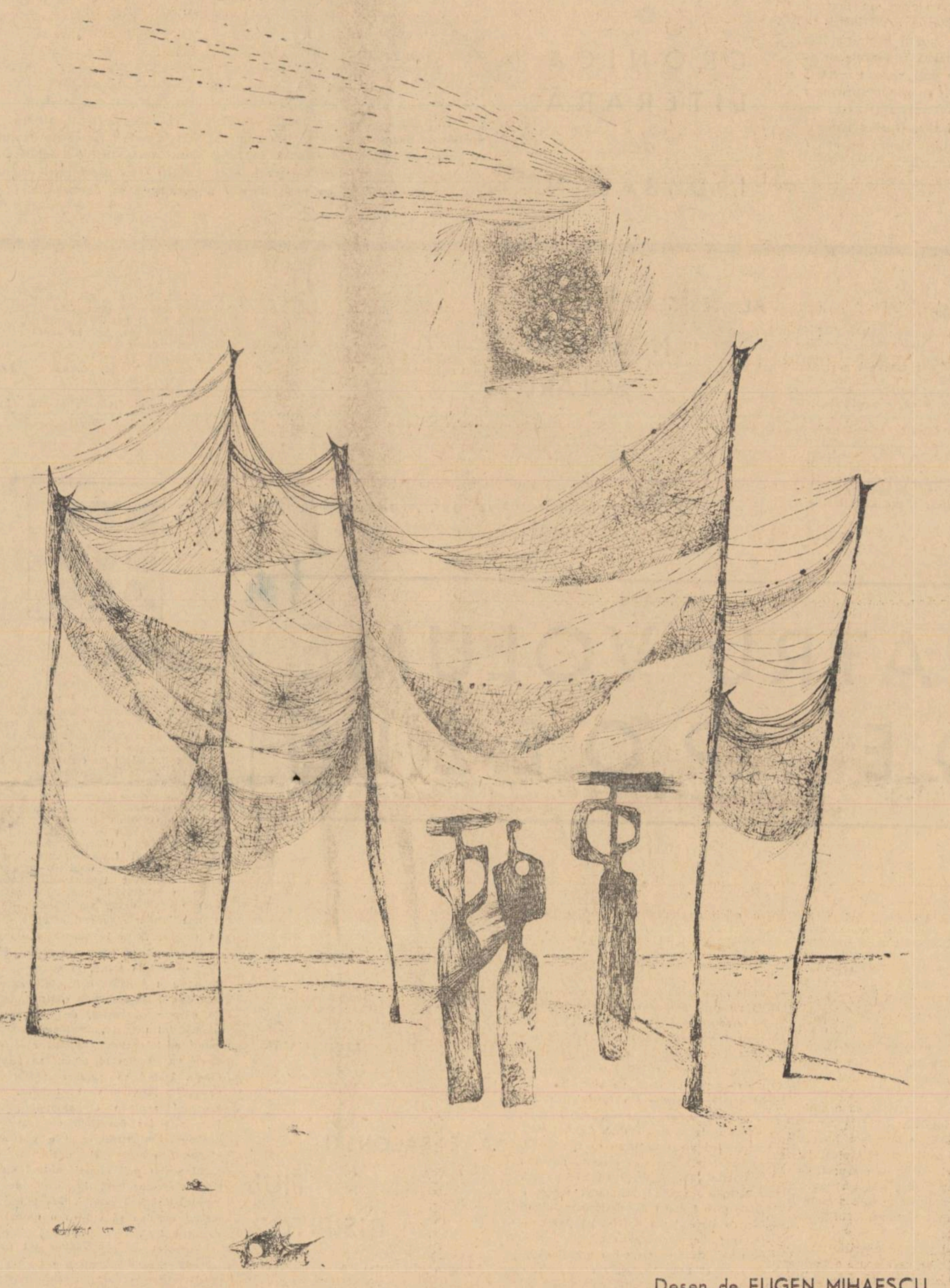
Lovit întîi în umăr, apoi lovit în coaste,
Așa căzu viteazul conducător de oaste.
I-a fost sfărîmată spada, făcut bucăți și scutul;
Cu haina sfîrtecată și sfîrtecat și trupul.
Ținu mai multe ceasuri cumplita bătălie,
O încleștare strînsă de ură și furie.
Luptau, înverșunate, cohortele romane,
Pornite ca talazuri pustii de pe oceane.
Se răzbunau Romanii, barbar, pe sclavii prinși,
Vrînd lumii iar s-arate că sînt stăpîni ne-nvinși.

În clipa morții vede frumoșii lui Rodopi,
Prin care basmul spune că au trăit ciclopi.
Își vede casa, neamul și dascălii elini,
Și-aude vorbă tracă, chemări de prin vecini...
Pe Prometeu îl vede înlănțuit pe stînci
Și muritori ce urcă spre el, în chin, pe brînci.
Aude goarne, tobe și buciume prin munți,
Așa precum s-aude prin Tracia, la nunți.
Dar au venit Romanii cu gînd de hoți și moarte,
Așa cum scrie-n pravili, așa cum scrie-n carte.

Cu Tracii laolaltă se luptă vitejește.
Din spate și din flancuri sînt prinși ca într-un clește.
Sînt înfierați cu fierul și puși în țarc de funii:
Pe mulți îi vînd prin tîrguri și-i răstignesc pe unii.
Romanii nu-l omoară pe-acest barbar și sclav,
Căci au văzut întrînsul un luptător prea brav,
Născut ca să învingă, să aibă biruinți,
Fiind ales și nobil din moși și din părinți.
Îl duc cu ei la Roma și-l fac gladiator,
Să lupte prin arene, în văzul tuturor.

Eliberat de Sulla, temutul dictator,
Spartacus cheamă sclavii și-nalță steagul lor
Pe muntele Vezuviu, aproape de Pompei,
Jurînd să moară liberi, să fie-n lupte lei,
Să dovedească lumii că sclavii cei barbari,
Luptînd să fie liberi, sînt toți uniți și tari
Și pot să-nfrunte Roma, temută de popoare,
S-o facă să se teamă la ea între hotare,
Să știe că pe lume nu-i veșnică robia,
Că robii poartă,-aprinsă, în inimă făclia.

El nu credea în preoți, în vrăjitori și zei.
(Nici Cezar și nici Sulla nu mai credeau în ei)
Credea în ziua-n care va străluci pe cer
Lumina așteptată în orișice ungher.
A vrut să nu mai vadă tirani și nici despoți:
De-ar fi putut, cu spada-i, i-ar fi ucis pe toți.
Lumina, libertatea nu mor și nu se sting:
Un țel visat de unii, vin alții și-l ating,
Mergînd ades la moarte, pe calea cea mai grea.
Așa gîndea Spartacus în clipa cînd murea.



Desen de EUGEN MIHAESCU

ADRIAN PAUNESCU

A fi într-o pasăre

Cum e un ton în toate, pe care
Îl auzim fiecare altfel, să cădem
Unii în genunchi, alții în miini,
Alții în gene, cei mai ușori.
Sună aerul în martie
Ca oasele păsărilor;
Într-o enormă pasăre sîntem însămînțați,
Modul nostru de viață
E osul unei aripi zburătoare.
Cine cade nu poate să cadă
Mai jos de forma ghiarelor acestei păsări,
Cine suie nu poate sui
Mai mult decît un roșu gîlgîit
Al gîtului păsării
Cînd i se-ntunecă ochii.
Prin firea noastră circulă ghimpii
Trandafirilor care ne plac,
În frunțile noastre extreme
Sînt înfipte semnalele
Universului care atacă
Aripa păsării noastre.
Cînd instrumentele greoaie
De care ne-agățăm îndurerați
Consumă aerul acestei păsări,
Ea își întoarce capul înăuntru,
Ne bate ochii mici cu ciocul
Și sîngeră cu sîngele nostru,
Ceva fierbinte se întîmplă-n ea,
Virează brusc spre alte puncte,
Cu penele umflate de curenți.
Trăim în osul unei păsări,
Un ton, același ton, ne leagă
Pe toți; vehiculele noastre cară
Oasele-acestei păsări mari
Din loc în loc, echilibrînd-o.
Și de-aceea să cădem
Unii-n genunchi, alții în miini,
Alții în gene,
Să nuanțăm tristețea limitelor noastre,
Acum cînd știm atît de bine
Că ea ne urăște,
Că ne-ar zvîrli dacă-ar avea
Un loc anume pentru asta,
Că orice rană-n învelișul ei
Ar însemna plecarea noastră,
Acum cînd știm atît de bine
Că în etajele acestui trup de pasăre
Într-o cu totul altă fascinație
Stau alte lumi, respiră alte lumi,
Alt ton al echilibrului înfăptuind.
Urși plutitori în osul unei păsări,
Îngeri în raiul aripilor ei,
Demoni în iadul negrelor ei ghiare,
Purtăm în regulile sîngelui inimii noastre
Telepatia celorlalte lumi,
Dezechilibrul lor ne alarmează.
Și pasărea ne duce mereu spre legea ei,
Murim în ea, ne naștem
Sub suprafața ei,
Și bolta albă a spinării ei ne și modifică
Astfel că ne e dor de zbor mereu,
Trăim aici, în osul unei păsări,
Cu spaima de-a nu ști
Ce fel de moarte va trăi această pasăre,
În timp ce pasărea se înnegrește,
Disprețuindu-ne, urîndu-ne că stăm
Aici de mii de ani, fără puterea evadării,
Că se continuă sămînța noastră,
Urîndu-ne că niciodată
Ea n-o să-și poată naște într-adevăr urmași
Că nu e loc în oase de ei, că sîntem noi,
Că nici un ou nu se-nchează-n ea,
Că una dintre lumi îl și mănîncă,
Urîndu-ne, că nu poate muri
Acum, cînd nimeni n-ar continua-o.
Și-n enervările acestei păsări
În nesfîrșirea ei ambițioasă,
În patosul cu care mai speră la urmași,
Stă viața noastră, nemurirea noastră,
Inima noastră și lumina noastră
De zburători în osul unei păsări.

RESTITUTIO IN INTEGRUM

Ca un rezonator al adîncurilor și al întinderilor, al impulsurilor vitale ale omului nou și al realizărilor mărețe ale patriei noastre socialiste, poezia românească e prezentă astăzi în istorie mai mult decît oricînd. Ea însăși constituie o forță istorică de primul plan a societății noastre, recunoscută, apreciată și sprijinită în modul cel mai călduros de către partid și de către oamenii muncii de pretutindeni. Aceștia îi urmăresc cuceririle, sînt atenți la frămîntările ei creatoare, îmbrățișează și cinstesc pe reprezentanții săi oriunde îi întîlnesc. Nu există colț de țară oricît de depărtat, nu există localitate, întreprindere sau instituție unde un poet sau un scriitor în genere, să nu fie primit ca un oaspete de excepție, ca un vizitator de onoare, cunoscut și iubit. Poeții și scriitorii cunosc această stare de lucruri înălțătoare. Ei vor avea în curînd un nou prilej de a o constata și a o simți, în decursul „Săptămînii poeziei" din acest an, care va fi inaugurată în ziua de 1 octombrie a.c. Evenimentul înfățișează un nou prilej de confruntare și de sudare între poeți și popor, între creația poetică și creația istorică în totalitatea ei, între poezia noastră de astăzi și construcția măreață a socialismului, în nou și reîmprospătat avînt după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. În condițiile acestei noi uriașe etape de muncă și elan, poeții se simt cu atît mai adînc pătrunși de răspundere și entuziasm, de sentimentul însemnătății și misiunii lor naturale, ei adaugă un coeficient și mai ridicat de conștiință oricărei manifestări a lor.

Poezia română de astăzi are cu ce se înfățișa — în aceste contacte concrete și directe prilejuite de „Săptămîna poeziei" — în fața partidului, a națiunii, a poporului, a publicului său de pe întinsul țării. Ea se află într-un proces de matură și continuă dezvoltare. Ea s-a consolidat, cu fiecare an mai mult, în spiritul ei nou și original de simțire și reflectare a realității, și-a adîncit și diversificat viziunea și sentimentul propriei sale epoci, continuă să îmbine tot mai strîns și în aceeași vreme tot mai cuprinzător, unitatea de fond cu varietatea de stiluri. Ea și-a făurit noi instrumente de exprimare și alcătuire, în care limba națională este rodnic și creator cultivată iar moștenirea glorioasă a versului românesc, cult și popular, este mereu folosită, o dată cu elementele de

DRAGOȘ VRÎNCEANU

(Continuare în pagina a 11-a)

De la 9 octombrie, urmăriți în „LUCEAFARUL" săptămînal, rubricile noastre:

- **ZAHARIA STANCU:** ARHIVA LUI EULAMPIE
- **VLADIMIR STRAINU:** DISTINGUO
- **MIRON RADU PARASCHIVESCU:** CIVILIZAȚIA OCHIULUI
- **POP SIMION:** STRADA
- **AUREL BARANGA:** CARNET
- **ȘTEFAN BANULESCU:** EPISTOLAR
- **RADU POPESCU:** ECUATOR
- **NICUȚA TANASE:** AMINTIRI DIN CASA DE CREAȚIE
- **EUGEN BARBU:** SPORT
- **I. D. BALAN ȘI AL. OPREA:** CRONICA LITERARA
- **DINU SARARU:** CRONICA DRAMATICA
- **FLORIAN POTRA:** CRONICA FILMULUI

STRADA (XI)

LUMEA ÎN FOTOGRAFIE

Lumea contemporană s-a oprit pentru o clipă în fața oglinzii, și-a pipăit trăsăturile feței (acel facies pe care e înscris tatuajul vîrstei sale milenare), și-a studiat transparența cerului, semeția dantelată a munților, jocul molatic al oceanelor făcînd bucle mătăsoase și verzi, fauna aflată în mișcare, obiectele în stare de splendidă neorînduială cu izul ațîțător al culorii locale, liniile trupului omenesc concentrat în nuduri, fluxul și refluxul străzilor, al marilor piețe, al marilor metropole al marilor aglomerații umane și... — stop, nici-o mișcare! — s-a tras în poză această lume contemporană, cu voluptate și artă sub reflectorul solar, din 5 000 de poziții favorabile, cu concursul a 1 750 de fotografi de marcă, reprezentanți a 50 de țări, din toate continentele. Pozele acestea se află la București, în saloanele Dalles și nu încape îndoială, cel de-al V-lea Salon internațional de artă fotografică al Republicii Socialiste ROMÂNIA este — prin valoare, forță de sugestie și amploare a participării — un triumf mondial al fotografiei.

Ce să spui despre 5000 de poze, ele însele niște selecțiuni? Spre deosebire de saloanele anterioare, cel de față are o dominantă, care merită relevată, și anume: nu puțini concurenți evadează din prizonieratul propriei lor meserii, a propriei virtuozități și obțin victorii clare asupra mașinii cu ochi, asupra micului lor robot, în sensul că reușesc să conjuge tot mai mult tehnica cu omenescul, execuția impecabilă cu sentimentul bine developat, linia în sine frumoasă cu fluxul și tinerețea ideilor. Nu-i de mirare, de aceea, că majoritatea autorilor prezenți la Dalles sînt preocupați, nu atît de imaginea și frumusețea exterioară a lucrurilor, a peisajului natural, a figurii și corpului omenesc, cît, îndeosebi, de sufletul, mișcarea și neliniștea acestora în lumea lor interioară, umanitatea acestor lucruri, peisaje, figuri și — permiteți-mi — mișcarea lor psihologică, frumusețea lor poliedrică descifrată sub lumina frecvenței ideilor — ceea ce nu e puțin. Argumente: un brazilian temperamental fotografiază, nocturn, niște linii ferate, însă eu văd și simt și aud oarba și bestiala goană a trenurilor prin noaptea aceea de America Latină; un elvețian fotografiază două miini împreunate peste o carte de rugăciune și iată că eu îi cunosc viața și liniștea habotnică a acelei bătrîne de nouăzeci de ani, care trăiește și respiră lîngă Alpi și crede într-un dumnezeu iluzoriu; un argentinian fotografiază de sus o pasăre în zbor, deasupra oceanului și dintr-o dată eu simt cum palpită pasărea aceea înconjurată de imensitate și nemărginire, aud foșnetul uleios al valurilor care o așteaptă să pice, urlă în mine și în pasărea aceea distanțele; un polonez ne oferă o stranie și însingurată madonă laică, diurnă, care stă cu miinile încrucișate și îl studiază pe vizitator cu interes amestecat cu indiferență — fapt e că în figura ei e prezentă și frumusețea și păcatul și forța și mediocritatea și firea dezlănțuită și maternitatea acelei femei pe nume Ursula; poza unui francez, o poză cu copaci goi și băltoace de zăpadă topită, ne spune ceva în șoaptă, distant, despre forța subterană și miraculoasă a dezghețului; o româncă se pozează pe sine după un paravan hașurat, cu mișcare și ritm, arătîndu-și privitorului doar zulufii și mișcarea sprîncenelor sub o pălărie ștrengărească, — o pălărie hașurată, cu mișcare și ritm — iată portretul enigmei! „scara" unui belgian îmi sugerează respirația regulată și calmă a mării în flux, vara, la un ceas al după-amiezii, în timp ce poza cu vietnamezii ce stivuiesc sarea captată din Pacific, sub apogeul solar, vorbesc de mișcarea refluxului și victoria omului asupra forței oarbe a mărilor și oceanelor; un sovietic fotografiază din helicopter un petec de pămînt — cîțiva brazi, o casă, un teritoriu indecis și o pată de lumină azvîrlită în noapte de o ușă deschisă — și doctorul trebuie să sosească în taiga încă înainte de a se dezlănțui viscolul, pentru că bolnavul nu va mai rezista decît o oră, două, iar pe cei fixați în așteptare îi simt fumînd, frîngîndu-și miinile, spectrul parșiv al morții pitit undeva prin desișuri, în timp ce bolnavul respiră tot mai precipitat și zgomotul avionului salvator nu se face încă auzit... Ce să mai spun?

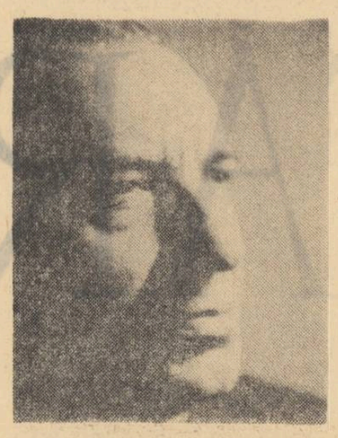
Fotografiile trebuie văzute; unele din cele asupra cărora m-am oprit aici vag sînt premiate de juriu, altele nu — toate laolaltă exprimă preferințe personale. Dar la Dalles, sînt foarte multe fotografii care nu sînt poze, sînt artă autentică, deci...

POP SIMION

Post-scriptum: Expoziția fotografiilor în culori de la etaj — a IV-a Bienală color a Federației internaționale de artă fotografică — mi-a aprins mai puțin fantezia, m-a convins să rămîn un adept al alb-negrului. Cam asta e.

Sfîrșit de septembrie.

DRAGOȘ VRÎNCEANU



COLUMNE

CRONICA LITERARĂ

de

I. D. BĂLAN

În 1934, Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri neediați, de pe lîngă Fundația pentru literatură și artă, decerna laurii bine meritați, volumului de versuri **Cloșca cu pui de aur**, semnat de Dragoș Vrînceanu. Îndată, critica literară recunoscu, în autorul noilor versuri, un poet „modern în toată accepțiunea cuvîntului", care aducea în peisajul liric al epocii „un decor rustic și un cîntec scăzut, preocupări mărunte și emoții vagi" menite să-l „singularizeze în poezia tinerească". Lectura atentă a volumului oferă oricui prilejul de a constata că nu acestea erau, în primul rînd, notele distincte care defineau personalitatea poetică a lui Dragoș Vrînceanu. Ceea ce surprinde plăcut, mai întîi, în versurile sale, este prezența unui talent de o factură deosebită care se înalța pe simbioza armonioasă dintre tradiția românească, de la folclor pînă la Eminescu și căutarea modernă a momentului respectiv. Dragoș Vrînceanu înțelegea să participe la înnoirea mijloacelor de expresie ale poeziei românești cu un respect organic pentru tradiție, cu o gravitate care a rămas un atribut statornic activității sale artistice. Într-o vreme cînd unii confrați de generație sfidau tradiția și-l tratau pe autorul „Luceafărului" cu o penibilă impertinență, certați cu gramatica elementară și cu logica bunului simț, Vrînceanu nu se sfia să scrie **Cîntec eminescian**, un elogiu dens al eternității marelui poet : **„E o stea nemișcată etern / În fundul bolții albastre. / Pe dealuri din ochiu-i se cern / Dulci roze, poem pe pămînt / Al imobilului suflet cînt. // Tineri veniți colo la izvor, / În noapte la izvor, legiune. / Pămîntul pe care-l știți / Undoit sub atîta genune / E-al țării. / / E o stea nemișcată etern, / În ape se scaldă uitucă. / Pe drumuri delături, stau șir / Suflete. Dionis lîngă mal / E gata cu traista de ducă. // Pe dealuri de-a pururi răzbate / Și-n văi pe veșnice căi, / Un ochi de singurătate".**

Pe de altă parte, autorul volumului **Cloșca cu pui de aur** sălta, cu mijloace moderne, în planul poeziei culte străvechi valori folclorice, subliniindu-le vigoarea și perenitatea, în ciuda impresiei de istovire pe care o putuse crea o nefericită versificație semănătoristă. Întîlnindu-se cu poezia populară, Vrînceanu nu se lasă ispitit de versificările facile, de locurile comune sau de anecdotica uzată. Din speciile folclorice, el preferă balada pe care n-o reia, însă, pe coordonatele ei epice, ci o distilează în stări lirice, așa încît această specie se eliberează de epic și devine cîntec cu puternice accente lirice : **„Lîngă coaste, bate marea / Soarele se'n-moaie'n ea. / Ziua tremură pe margini / Pînă unde poți vedea ; / Bărci închise'n ochi de ape / Vor să plece și nu pot / Norii se cobor aproape / Și le-nchid de peste tot. / Doar un drum întins pe-alături / O șosea de apă tae / Marea. N-are pomi pe margini / Și nici iarbă. O stea bălae / Îi lucește-n fund / Brazii coastei duc cu vîntul / Miros risipit pe apa / Răcoroasă și mișcată. / Unde duce drumul, unde ?"** etc. (Baladă).

Și mai semnificativă pentru ilustrarea observației de mai sus mi se pare poezia **Făt-Frumos bătrîn**, care conține o idee poetică impresionantă, împlinită pe o vagă structură de baladă, într-un tulburător cîntec liric, de o indiscutabilă noutate. Versurile alcătuiesc, într-o evidentă prozodie folclorică, acea poezie rară, de o plăcută concentrare a sentimentului, în stare să comunice prin puterea ei de sugestie și prin subtext mult mai mult decît a scris poetul. E, printre rînduri, un anume inefabil care nu scapă nimănui : **„Bătrîne, bătrîne / De la umbra teiului / Din mijlocul codrului / Bătrîne stăpîne. // Bătrîne în cîrjă / Șalele te dor / De o luptă veche — / Ca pe Ștefan-Vodă / Rana la picior. // Îți aduni la umbră / Mușchi de pe copac / Luna nu te vede în mijlocul codrului // Bătrîne voinice / Om cărunt și-ncet, / De lîngă bordei / Și din flori de tei"**. E profund umană ideea poeziei ; e în ea o adîncă înțelepciune populară care amintește de acel adevăr dureros din **Nenie** a lui Schiller și totuși, parcă-mi pare rău că poetului i-a venit în minte o asemenea imagine. Îmi pare rău fiindcă a făcut să mă întîlnesc pentru prima oară cu un Făt-Frumos bătrîn. Nu mi-l închipuiam decît în floarea unei veșnice tinereți

De la debutul lui Vrînceanu, a trecut vreme cam cît vîrsta lui Făt-Frumos cel tînăr. Prin intermediul eseului, al activității critice și al traducerilor, poetul s-a întors la uneltele sale. Mai bine zis, s-a hotărît să publice un nou volum, **Columne**, căci nu pot crede că o asemenea structură psihică s-ar fi putut vreo clipă îndepărta de poezie. Dovadă : continuitatea firească a liricii sale, perfecta omogenitate a universului ei. E neîndoios că recentul volum de versuri reprezintă, sub toate aspectele, o treaptă superioară, o maturizare a mijloacelor de expresie, o sporire a investigației lirice, atît pe orizontală cît și pe verticală, o definire mai puternică a personalității artistice a lui Dragoș Vrînceanu. De aceea cred că un editor și-ar face o elementară datorie față de poet și față de cititori dacă ar strînge într-o singură carte aceste două volume de o atît de firească organicitate, cu un loc bine definit în istoria poeziei românești din ultimele trei decenii.

★

Pentru unii poeți, denumirea volumului e o chestiune absolut întîmplătoare ; e achitarea formală de o obligație, căci orice carte trebuie să poarte un titlu chiar și atunci cînd pe copertă stă scris : **fără titlu.** Pentru alții, botezul cărții devine o preocupare atît de mare încît le solicită întreaga fantezie și emoție epuizîndu-le toate potențele artistice. Așa îmi explic multe titluri frumoase, metaforice, captivante care acoperă o mediocritate exasperantă. Vrînceanu are titluri sugestive, simbolice, dar nu lasă totul pe seama lor. Poeziile sale vin să justifice metafora de pe copertă. Ideea de **columnă** nu trebuie să ne poarte gîndul către cine știe ce ruini ale antichității, pentru el columna e însuși simbolul creșterii în istorie : **„Voinică țara — ca Ulisse / se regăsește în Ithaca / cu porțile de bronz deschise. // Dar nu mai află urmele / lăsate de demult, / cu carele și turmele. // Numai în fund adînc de șanțuri / deschise de-nvățați, / zac — mărturie — vechile ei lanțuri, / ca niște șerpi carbonizați. // Peste cărări cu brad înalt / a curs șoseaua de bazalt. // Și-n freamătul din zori / al roșiilor cetăți ce se deșteaptă // e o columnă fiecare faptă". (Columne).**

Sentimentul istoric e necontenit treaz în conștiința poetului **(Au crescut secolele)** împletindu-se cu o înaltă atitudine patriotică, cu un respect desăvîrșit pentru valorile trecutului **(Lui Eminescu)**, cu o gravă răspundere cetățenească și cu marea bucurie de a putea fi „la cot cu această minune" care este contemporaneitatea noastră socialistă : **„Îmi plimb privirea, / peste țară / cum aș vedea mișcîndu-se munții. // Nici o piatră nu stă pe loc. // Mă bucur că fiecare pas al meu / înaintează/ la cot cu această minune. // Inimi cu zimți / împing înainte, ca mii și mii de șenile, / întinderile și înălțimile. // Se mută țara, / stîncoasă, arborescentă, minieră, // în altă eră.". (La cot cu această minune).**

E un entuziasm sobru și o prospețime ca de început în versurile lui Vrînceanu, e o seninătate gravă, o armonie care împrumută ceva din echilibrul moral și fizionomia spirituală a acestei epoci. Într-o succintă artă poetică, el își mărturisește răspicat și simplu sursa inspirației : **„Versul să fie ca un căuș / o bucată de lemn scobită, / pe care o afunzi în izvor // Să fie piatra pe care te odihnești / în locul de unde se văd / și munții și marea. // Versul să fie pumnul / cirmaci, / ce-apucă soarta / ca pe funia pînzelor corăbiei. / ! Versul să fie poteca subțire / ce scurtează drumul, / pe care a călcat-o un singur om, / dar pe care o caută toți". (Versul).**

Versul său poartă pecetea locurilor și a oamenilor de la noi ; în el strălucesc culorile peisajului românesc, întinerit de eforturile constructorilor noii lumi. **(Șantierul, Turbinele)** etc. De o excepțională tratare lirică se bucură universul montan în ipostazele sale cele mai tradiționale peste care s-au revărsat sensurile și ritmurile actualității. Ciclul : **Două suite pastorale** ar merita să fie citate în întregime. Desprindem la întîmplare poezia **Pe muntele Buila : „Pe muntele Buila, plutește un roi / de zeci de mii de oi — / din pantă în pantă, / ca pe o scenă turnantă. // Într-un fel de cimpie / se-arată ciobanii / ieșiți din stihie. / Mai avan / ridică fruntea doi — / ca niște oi / Petru și Assan. // Stau toiegele rezemate de stînci, / cu vîrful de fier în văile-adînci"**. Ca-n multe alte poezii ale lui Vrînceanu, există — și în acest ciclu — tulburătoare suprapuneri de mituri și figuri aureolate de legendă, Petru și Assan, de pildă, realizînd acea continuitate semnificativă a istoriei în prezent.

Poezia lui Vrînceanu este aceea a unei severe distilări lirice, a unei discreții care nu cochetează cu gestul dezinvolt romantic, dar nici nu se ascunde didactic după adevăruri reci și unanim recunoscute. E o poezie a inimii sincere și a unei ținute intelectuale elevate. Vrînceanu e structural modern și actual, strîns legat de tradiția marii poezii, și, în același timp, intim familiarizat cu cele mai ilustrative experiențe lirice contemporane. Versul său, acela al unei sensibilități acute și originale, se vrea și reușește să fie pe deplin al omului de azi.

PATRU VOLUME DE POEZIE

MIHU DRAGOMIR : ȘARPELE FANTASTIC

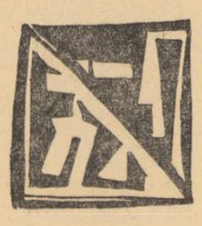
Versurile lui Mihu Dragomir clădesc un univers ce pare bătut cu pasul. Totul îi este cunoscut poetului, de aici sentimentul unei mari certitudini. În munți, lîngă ape, pe șantiere, lîngă iubită, în spațiul cosmic echilibrul lui stă sub semnul punctului de sprijin pe care-l caută cu înflăcărare romantică, străjuită de o senină luciditate.

Volumul de față, apărut postum, reprezintă pentru poetul „întoarcerii armelor", întruchiparea maturității artistice.

Peste tot apare certitudinea că metamorfozele realității sînt într-un totul previzibile, poate din faptul că poetul iubește oamenii, le cunoaște „multipla inimă" și alături de ei descoperă drumul „unei știute fericiri de mîine". În plan social filozofia poetului, exprimată programatic, ia o înfățișare de laus laboris : „pulsul acesta al anilor noștri (întîlnește pămînturile și drumurile), pregătindu-le pentru marea întîlnire cu zările comunismului". O anumită solemnitate declamatorie a versului și emoția extrasă din cele mai cotidiene întîmplări și sentimente sînt pentru poet un prilej de a vedea liric „o zi ieșind din tăcere".

Ciclul intitulat „Muzica sferelor" definește o altă caracteristică a liricii poetului, poezia de inspirație cosmică. Întîlnim la Mihu Dragomir realizarea acelui acord superior dintre microcosmos și macrocosmos : „— prima zi a infinitului fără timp — / undeva, la răscrucile infinitului / ne vom strînge mîinile, / umanizînd atracția universală". Putem vorbi de o asemănare în dimensiune a imensității terestre și a celei universale ? El are sentimentul dependenței reciproce a omului de astre, de univers și totuși cucerirea nu înseamnă cunoaștere totală : „credeam că zboru-n lună e ultimul meu vis, / și-acum e-o filă veche / în ochiul meu deschis..."

O dată cu poezia perspectivelor celeste se configurează într-un anume fel și universul erotic, particularitatea acestui univers realizîndu-se în profunzimea afectelor.



Eternitatea clipei se realizează prin intensitatea ei : „iubirea... / se-afundă-n pămînt". Aici (ciclurile „Despărtire" — „Șarpele fantastic") e și mai clar acordul dintre eu și lume, e un acord nu idilic, ci deschis, poate prea dintr-o dată, spre acele acute deliberări interioare.

Zbuciumul, de pildă, se potolește în decență și eleganță, iar regretul nu degenerează în lamentări, ci-și trimite doar ecoul : „Iar sîntem străini. / Nimic în mine nu-i al tău". Disperarea însă nu e nicăieri : „te gîndesc ca pe-o carte / Te gîndesc și pot să te las de o parte".

Iubirea descoperă adevăruri mari și simple : „Din vorbe, alesesem numai una, / amețitor de simplă „totdeauna" : / iubirea înseamnă cunoaștere și în fond „Ce operă de artă / poate fi mai desăvîrșită decît dragostea ?" De fapt, la Mihu Dragomir totul începe și se termină cu semnul de întrebare al șarpelui fantastic, „răsucit în sine de zeci de ori", care definește căutări, discreția afirmației, discreția meditației despre sine, despre trecerea timpului, despre moarte.

Tinerețea a rămas doar ca o amintire ca ceva încîlcit, o vîrstă temută. Unul din atributele acordate tinereții e asprimea, e vorba de tinerețea „bătrînă". Despărțirea de ea e scurtă, categorică, gestul însă e sincer și mare : „Ia-ți toate frumusețile tale semețe / răspunsurile fără răspuns. / Nu-ți sînt dator cu nimic tinerețe".

Pentru Mihu Dragomir exista undeva o eternitate, pe care poate o traducea prin echilibru, prin ideal sau poate tocmai prin acel acord dintre eu și lume : „Va veni și nunta Mioriței / știu o simt pe frunte de pe-acum. / Lin pași-vom pragul neființei / răsuciți în trîmbe mari de fum. / ...Teamă n-am de pragul neființei, / groază n-am de tările de fum".

MARIETA NICOLAU

AL. JEBELEANU : NOSTALGII SOLARE

Cred că însemnările despre poezie, ca o prelungire a lecturii, trebuie să imprumute ceva din nota specifică poetului pe care încerci să-l recompui făcînd apel la lumea de reprezentări, la limbajul lui, la felul cum realitatea își individualizează ecourile în sensibilitatea sa. Cînd criticul nu izbutește acest lucru, oricît de didactic și sumar i-ar fi procedeul, e de presupus că lectura a trecut imediat în inventarul anodin al profesiei.

Nostalgiile solare de Al. Jebeleanu se scufundă repede în apele uitării, ca acele mici ambarcațiuni răpite de furtună pe care nimeni nu se mai gîndește să le aducă vreodată la suprafață, convinși fiind că împrejurarea vitregă n-a răpit vreo strălucire de preț. În afara meșteșugului din cîteva *Sonete de seară*, unde emoția încearcă pe alocuri să fie personală, versurile din *Nostalgii solare* cumulează locuri comune, reminiscențe, asociații de abecedar liric. Sentimentele majore își pierd vigoarea ca în : *Proții, Cîntec despre pace, În foșnetul plopilor, Februarie 1933*. E drept că undeva Al. Jebeleanu spune : „Cîntarea mea e poate prea firavă / Să desfășoare plinul imn de slavă ;" dar aceasta nu scuză retorica facilă, succesiunea cliseelor. Alegem un singur exemplu din primul ciclu, care dă și titlul volumului :

„Peste străzi mohorîte, cu pereți de cenușă, / Cu lungi cazarme roase de sobolani și cosmaruri, / Picotind sub viscolul timpului, / Peste ruinele vechilor idei, / Orașul se-avîntă proaspăt ca o fată de optsprezece ani. / Eu îi dăruiesc tinerețea, / Tinerețea mea optimistă o așez la temelia / Zidurilor sale roșii."

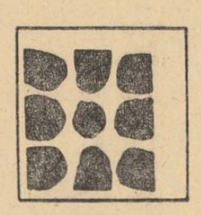
Licența lirică ține și ea de asocierea spontană a termenilor în alcătuirea unei imagini. Dar cînd găsim siluită gramatica verbului atît de des ca în *Nostalgii solare* e cu neputință să nu împărtășești anxietatea poetului care se întreabă : „Cugetul meu, / Suplu și greu"/ De ce te-aș purta / Ca pe o stea / Ce va să treacă / Oarbă și seacă / Dacă din tine / Nimic nu rămîne ?"

Uneori versul are la Al. Jebeleanu inflexiuni depășite de Conachi („Ci ziua bratul meu te cată orb") Spuneam că pe alocuri, în ciclul *Sonete de seară*, întîlnim un fior autentic și meșteșug în sugerarea peisajului vesperal („O zi din sud", „La sfîrșitul verii", „Sonet de seară, „În fața cîmpului"). Tonul deși minor madrigalesc e aici natural. *O zi din sud* beneficiază în plus de un admirabil catren-motto din Herbsttag de Rainer Maria Rilke în traducerea inspirată a lui Al. Philippide. Autorul *Nostalgiilor solare* este la al treilea volum de versuri care din păcate nu aduce progrese nici în registrul poeziei de rezonanță amplă, cetățenească, nici în acela legat de emoția scurtă, cotidiană.

LIVIU CALIN

A. E. BACONSKI : FIUL RISIPITOR

Frazarea interioară a ideii poetice, contrapunctarea sentimentului, șlefuirea expresiei pînă la o aparentă exaguinitate, sidefarea metaforei devin atributele unei poezii și ale unui stil poetic profund caracteristic în ansamblul liricii noastre contemporane. Refuzînd în principiu canoanele prozodiei clasice (nu fără a le valorifica uneori cu succes, vezi tulburătoarea, nostalgica elegie „Tu care-ai fost, tu care ești, tu care"... din volumul anterior) și apelînd la disponibilitățile frazei poetice libere, mai fluentă, mai muzicală, mai în acord cu sensibilitatea de confesie a poeziei sale, A. E. Baconski și-a compus un univers liric original, și patetic, pe care recentul volum „Fiul risipitor" îl reflectă cel mai bine. Cultul migrațiilor primitive, accentul de predestinare pentru o pre-



supusă tristețe metafizică proprie sensibilității sale, ipostazele unui hidalgo hieratic și lunar de sursă bănuită tragică — de unde complexiunea unor înfruntări permanente cu tot felul de „idoli" (în sens baconian) au cedat treptat locul unor reprezentări lirice bogate, frămîntate, mișcate de o respirație lirică permanentă. Acestea reprezintă de altfel — cu toate reminiscențele de decor și limbaj (cam insidios inventariate de un cronicar de cărți) — articulațiile interioare ale „Fiului risipitor". Sursele tristeții care mai învăluie versul baconskian sînt expresia unui dramatism interior declanșat tocmai de confruntarea sensibilității poetului cu proporțiile copleșitoare ale realului, de întîlnirea într-un plan mai adînc a nevoii de cuprindere și exprimare a acestuia. Jocul gratuit, ne sugerează poetul, interzice accesul la trăire, la cunoaștere revelatorie a frumuseții ilimitate care ne înconjoară. De aici, prin contrast, nevoia de dăruire generoasă, de contopire cu sentimentul patriei **„...mai am însă zîmbetul/ adolescentului neștiutor — și-mi spun/ va trebui să revin,/ să pun ordine-n toate,/ să spulber numeroasele vestigii/ întemeindu-mi liniștea. Dar toamna,/ anotimp al prodigilor, vine/ lăsîndu-se iar devastată de toate/ podoabele ei și tîrziu, cînd o văd retrăgîndu-se/ cenușie și goală, aș vrea să-mi scutur anii rămași/ aurind drumurile — acestor ținuturi,/ numite de vînt România/ și fără pămînt, fără somn, fără iarbă,/ noaptea să ard ca o flăcără/ pe comorile lor".**

Încorporat organic, sentimentul timpului istoric amplifică printr-o tratare originală viziunile poetului, antinarcisismul implicit al atitudinii e un reflex aici al integrării în timp, în creație și efort constructiv, dreptul la nemurire, fiind cucerit printr-o superioară „ardere" (Cîntecul virstelor).

Pipăind cu gesturi prerafaelite „orizontul patriei", redescoperind-o permanent în lăuntrul ființei sale și în frumusețea înconjurătoare A. E. Baconski cîntă emoționat, cu limpezimea învăluitoare, insinuantă și adîncă a oboiului pe un registru sufletesc destul de generos. Uneori însă o orchestrație prea bogată, suprapusă unei ideații lirice mai anemice, produce senzația unor sincopări nefirești, de unde și caracterul mai exterior și cam destrămat al unor versuri (Noapte demult). Structură poetică reflexivă și de tensiune cerebrală, A. E. Baconski e în același timp un emotiv și un contemplativ. Poetul are vocația contemplației intense, pasionale, chiar dacă moleculele versului său poartă paradoxal bruma unui cer poetic solemn și puțin familiar lucrurilor obișnuite. Conștiința acestei dualități pare să pună într-o mișcare și mai vie mecanismul său sufletesc, nevoia de a da intensitate contemplației manifestîndu-se în plenitudinea gestului interior : **„Pînă departe voi vedea destinul/ celor cu aripi. Iată vine ceasul,/ cenușa stîncilor se-aprinde, fluvii/ de bronz topit alunecă pe bolți, ard umeri goi, ard capetele brazilor,/ Vîntul e-aproape — iată-i coama roșie —/ vin-și tu pasăre sacră, vino/ cu țipetele tale de herald/ vestește-mi ziua care e-nainte/ dă-mi orizontul patriei să-mi reazim/ stelele reci și fruntea mea fierbinte".**

Poetul e un solemn afectiv, tonul e imnic, aspirînd prin expresia rafinată la marea simplitate ca în acest antologic „Golf" în care sînt apoteozate naturile umane frămîntate de gînduri, adîncimile cugetului biruitor al omului : **Iar marea se duce în larg și se-ntoarce mereu/ ca să-și doarmă părelnicul somn pe nisipuri —/ fericiți cei cufundați în gînduri, fericiți călătorii/ care știu tîlcul viselor ei.**

VERA LUNGU : AMIAZA MĂRII

Acuzînd o iconoclastie care nu ține atît de temperament cît de atitudine și reflex față de „formele moarte" ale lucrurilor, față de unele fixații și prejudecăți în plan etic, Vera Lungu cîntă simplu sentimentele cele mai obișnuite și firești ale unei vieți desfășurate într-un regim al temperaturilor înalte, într-o atmosferă de amiază în care astrul zilei uită parcă să-și decline traiectoria. Atinse perpendicular de lumină lucrurile sînt desenate cu exactitate geometrică și sînt judecate de un ochi sever neobișnuit cu deliciile incerte ale estompei. De aici efortul unui transfer de claritate, de limpezime în carnea versului, transcris fără artificii și „artă" : **Auzul, sensibil la sunetul codrilor, / la foșnetul uscat al foilor de porumb / pregătit pentru cules, / îl umplu cu nesaț de muzica liniștitoare, de neegalat a Păcii. / Puteți să mă credeți, / nu pierd nici un sunet / și nici o culoare. / Aproape că le prelungesc vibrațiile / Să mă învălui în ele, / Ca într-o mantie de atlaz și aur. / Uneori, aproape că zbor — / Știu, nu-i nevoie să aduc jurăminte / Ca să mă credeți.** O sensibilitate virilă, exactă, aproape lipsită de inflexiunile, de candorile din care unele colege fac o poză zgomotos feminină. O anumită avariție în distribuția culorilor și nuanțelor, o stăpînire a emoției duc poezia Verei Lungu spre confesiunea directă, echilibrată, convingătoare într-o bună măsură tocmai prin lipsa ei de crispare și artificiu. Izvoarele optimismului ei, sentimentul de siguranță pornesc dintr-o trăire și înțelegere sensibilă a menirii omului în epoca socialismului biruitor. Poeta are uneori acuitatea ideilor simple, dar importante ca valoare de cunoaștere și vibrînd în pragul lor rezultatele devin semnificative pentru o experiență oricum proaspătă. **(În fiece zi).**

Nostalgia unei adolescențe prelungite în cadrul unei naturi adînci și fremătătoare pare să introducă pe alocuri totuși accentele unei sensibilități fruste, gata oricînd de izbucniri pasionale, violente chiar. Ca în peisajul unei proze d'annunziene cu adolescenți și cai neliniștiți, poeta este electrizată de torentul unor senzații foarte vii. În goana lor liberă caii curentează aerul cu coamele, săgetează apele, murgii sălbatici gonesc fără frîie etc. **(Cîntec, Cîntec despre cai).** Ritmul galopant al desfășurării imaginilor dă aici autenticitate sentimentului.

Cu o expresie adesea mai elaborată (sînt și unele excepții **Cearta, Tot spre veri**) poezia de dragoste a Verei Lungu mimează poze cam teribiliste, o extravaganță cam rece : **Și te pîndeam să fii / Nu ca o Penelopă secată-n frumusețe / mușchii mei aveau o mie de peceți / răscoliți de prezența ta dură. (Medievală)** și neconvingătoare **(Aș vrea să fiu urîtă).**

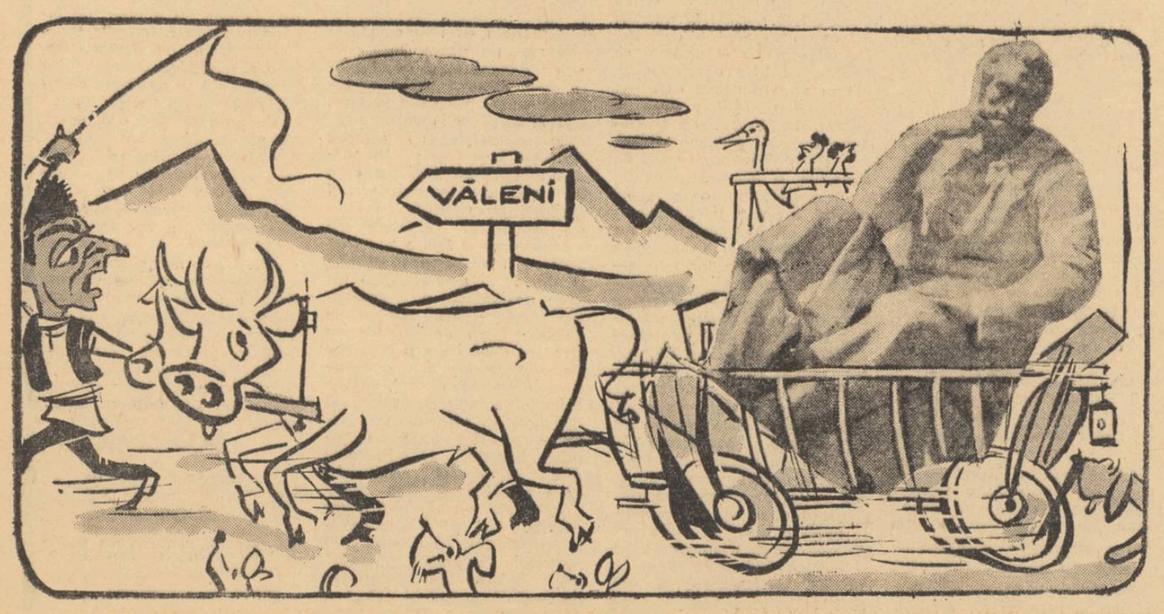
Neexistînd cum s-ar părea pericolul „amestecurilor diforme ale începuturilor" — poeta structural fiind împinsă către o anumită liniaritate a emoțiilor, a exprimării lor simple — e nevoie în

schimb de o comprehensiune mai adîncă a vieții, de trăire pe o suprafață mai întinsă a „mării" de sentimente pe care vrea să o exprime. Un efort de esențializare lirică **(Desprinderea pietrei** e un exemplu bun în acest sens) poate să elimine zgura unor discursivități și retorisme reportericești, asigurînd versurilor poetei un spațiu interior în care vibrațiile sufletești să răzbată și mai puternic.

VASILE NICOLESCU

● VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI ● VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI ● VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI ● de NEAGU RĂDULESCU

IAR STATUIA



MIRON RADU PARASCHIVESCU : — Am luat-o !

RECOLTĂ DE TOAMNĂ

G. IVAȘCU : — Rod bogat, Grigorescule, rod bogat.

PAUL GEORGESCU...

...pe PUNTEA SUSPINELOR

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

ZAHARIA STANCU

Răsucirile violente ale unui temperament clocotitor fac din Zaharia Stancu poetul faptului autobiografic legat de peisajul cîmpului avar în care, dezlănțuite, se „aud chiote de hoarde" și „tropot greu de cai nepotcoviți". Natura sălbatică, încordarea oamenilor deasupra pămîntului, suferința transmisă din generație în generație, acel „plîns sfîșietor de robi izbiți / Cu bice lungi de flăcări și cu joarde" sînt elementele care își imprimă intensitatea, mișcarea dramatică într-un vers fără artificii, sunet distinct în ambianța polifonă a liricii noastre dintre cele două războaie. Poezia lui Zaharia Stancu e cînd confesiune gravă, (strînsă în tiparul sever al catrenului clasic), cînd protest împotriva realității dure specifice satului de bărăgan în primele decenii ale secolului nostru. Prin sîngele ei aleargă mistuitor „amarul din coaja nucilor crude", „amarul din seva cucutei înalte", „amarul din apele mărilor verzi". Nimic nu pare să producă reveria calmă, euforică, în cadrul invadat de o vegetație chinuită, ca însuși omul venit să-i culeagă rodul sterp. E în această poezie expresia unui vers bîntuit de furtuni și flăcări, în care țăranul își ridică statura cernită ca un simbol al destinului vitreg, statura amenințătoare atunci cînd „leagănele se clatină ca sicriile" și „copiii au dinții ca oasele goale", „ochii fumurii, ca fumul de moarte". Pentru această lume istovită de mizerii „cerul nu-și scutură grădinile coapte" și nici „cîmpul nu-și macină grînele". Cît de firesc sună imaginarul epitaf în care Zaharia Stancu a gravat cu sînge aspirația ca în prelungirea ființei sale, într-o metaforică existență, să devină „un nor de aur" pentru a scutura „belșug de grîu pe sterpele ogoare". Nici sentimentul pur, lilial al primelor iubiri nu e lipsit de umbrele tristeții de îndată ce îl simte ca un amestec de „ceva amar și bun".

Sub lumina sidefată a lunii satul se prăbușește în apele somnului greu, cînd începe exodul spre tărîmuri iluzorii unde pămîntul nu arde, unde spectrul mizeriei e înlocuit de mirificul peisaj oniric. Rămas parcă în marginea cîmpului uscat, poetul simte ca pe o datorie a sa : „Să nu uiți nici o clipă : străbunii au fost șerbi, / Primiră-n veacuri aspre sudălmi și bice-n spate. / Să nu uiți nici o clipă : se odihnesc sub el / Dar țărna lor mai strigă și-acum după dreptate."

Pe ecranul sumbru al satului vlăguit de mizerie prinde contur figura tînărului Darie, eroul al atît de popularului roman „Desculț". Zaharia Stancu din „Poemele simple" are acum darul de a converti în planul narațiunii ceea ce ține nemijlocit de experiența sa de viață. De altfel, scriitorul făcea nu de mult această mărturisire : „Vreau să vă spun deschis că în toate cărțile pe care le-am publicat pînă acum în proză, cea mai mare parte a faptelor povestite sînt fapte trăite de mine sau trăite de oameni din imediată a mea apropiere, în orice caz vreau să aflați că foarte puține lucruri dintre cele povestite nu sînt cunoscute de mine direct. Pînă acum, cel puțin, în opera mea literară din proză, nu am făcut decît rareori apel la imaginație. Nu am recurs în mod obișnuit la imaginație din cauza biografiei mele bogate, din cauza nenumăratelor întîmplări prin care am trecut de-a lungul a aproape șaizeci de ani..."

Versurile de la „Poeme simple" la „Anii de fum" au anticipat romanul „Desculț" (1948) care prin însușirile lui, relevate într-un consens superlativ de toată critica literară, marchează o dată în istoria prozei noastre contemporane. Optica e aici a copilului înzestrat cu virtuți de cronicar prematur al evenimentelor din viața satului. Într-o discuție cu mătușa Uțupăr, Darie-Stancu, reluînd parcă în cadența epicului poemul „Să nu uiți nici o clipă" spune chiar în primele pagini ale cărții : „Nimic n-am uitat. Îmi aduc aminte de fiecare fir de iarbă pe care l-am rupt spre a-mi împleti pe deget un inel. Îmi aduc aminte de fiecare fir de păpădie al cărui moț l-am retezat cu nuiaua, în joacă" pentru a încheia enumerarea de detalii în aparență fără semnificație, cu faptul esențial care a trecut în substanța însăși a romanului poem : „Cum să uit chipurile și faptele oamenilor ? Nu, nimic n-am uitat !".

Într-adevăr, puține cărți din literatura noastră reconstituie cu atîta acuitate realitățile satului, bolgie terestră, în care au fost nevoiți să trăiască, mai exact spus să supraviețuiască țăranii în condițiile vechii orînduiri. Pe lîngă siguranța portretului pitoresc, amintind prin minuție arta gravorilor, există în „Desculț" o atmosferă terifiantă, generată de faptele evocate la început în simple dialoguri, ca după aceea să devină înfruntarea înverșunată dintre țărănime și boieri, arendași, notari, primari, popă, jandarmi. La crearea acestei atmosfere contribuie și lirismul difuz. Dar ce face din „Desculț" un roman model al genului dincolo de nota sa lirică, de farmecul lingvistic, de replica autentic țărănească ? Modul cum Zaharia Stancu transmite prin Darie ecourile unor împrejurări tragice în conștiința copilului care intuiește sfîrșitul orînduirii ce le-a determinat. Temperament dinamic, Darie, ilustrînd o primă dar zguduitoare experiență, se alătură luptei împotriva celor care oprimau satul. Pe Darie îl întîlnim împreună cu bătrînii Tiță Uie, Ududui, Picică, David Floroiu, Ovedenie în momentul cînd izbucnesc văpăile răscoalei din 1907. Tot ceea ce se perindă sub ochii săi justifică iarăși îndemnul : „Să nu uiți Darie. Nimic să nu uiți. Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care îi vor avea copiii tăi să le spui... Auzi, Darie, să nu uiți... Să nu uiți Darie..." Și Darie nu uită suferința mamei, povestirile halucinante ale mătușei Uțupăr, descîntecele, vicleniile preotului, ticăloșia arendașului, cruzimea boierului Zagoriț, pașii apăsați spre conacul boierului în 1907, furcile ridicate, glasul lui Gință, postul paștelui în care mînca mămăligă cu ciorbă de praz, pepenii lui Avendre, cruzi și amari, drumul la școală prin clisa ulițelor și-apoi ucenicia la tîrg în tăbăcăria sordidă a jupînului Moțatu, primele planuri năruite de război, sărăcia și mai neverosimilă în timpul ocupației germane, alunecarea cu luntrea pe decindea Dunării, drumul pe „întinderile pustii și pustiite dintre Giurgiu și București la opt luni și mai bine după ce trecuse pe aici tăvălugul de foc al războiului".

Nașterea, nunta, moartea, obiceiurile străvechi sînt descrise pe rînd, fiecare devenind episod și sporind cu noi amănunte imaginea satului de odinioară. Oamenii loviți au chipurile împietrite, vorbesc puțin, se-apropie unul de celălalt creînd o solidaritate mută și amenințătoare. Brutalitatea jandarmilor nu-i înspăimîntă, sadismul boierului Zagoriț nu le micșorează setea de dreptate, sfaturile preotului Bulbuc nu-i înșeală, dimpotrivă sub aparența resemnării, cei nevoiți să meargă la culesul viilor cu botnița la gură, flămînzii și desculții, își unesc forțele. Sînt de neuitat discuțiile dintre mătușa Uțupăr, Darie, Evanghelina, Alecu Ovedenie sub cerul jos și înnourat sau în lumina stinsă a bordeielor, sintetizînd mînia surdă a țăranilor gata să izbucnească. Paginile din „Desculț" dedicate răscoalei din 1907 cuprinse în capitolul *Brazdă îngustă și adîncă* au forța unei mărturii care îl așează pe Zaharia Stancu alături de Rebreanu, firește cu incontestabilul său sigiliu de originalitate.

Spuneam însă că există aici numeroase accente lirice în sugerarea climatului și a mișcării psihologice. Alegem un singur exemplu, pentru felul cum dintr-o asociație lirică Zaharia Stancu lasă să se desprindă sensuri sociale adînci : „Iarba e udă. Grîul e ud. Parcă și cerul e muiat cu roua din care azi noapte a picurat rouă. Din senin să picure rouă. — Pit-palac...

Cîntă undeva în grîu prepelița. Sus, ca atîrnată de slăvile cerului, pe un fir nevăzut, se leagănă și fluieră ciocîrlia. Macii ridică deasupra spicelor pălării roșii cu măciulii negre. Măciulii negre peste pălării roșii, cu foi late — asta sînt macii. Culeg maci să-i pun la pălărie. N-am pălărie" (pag. 194, ed. a VIII-a). Pasajul ne aduce în memorie brusc frumosul catren cu versuri sentențe, care deschide „Clopotul de aur" :

„Da : am crescut cu macii și strugurii pe cîmp, / Da : mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub pleoape, rouă. / Da : m-am scăldat în rîul cu cînepi la topit. / Da : mi-am julit genunchii în vișini și-n cireși."

Ca procedeu, trecerea de la persoana întîi la persoana a treia are în Zaharia Stancu din *Desculț* un virtuos. Acele inele răsucite cîndva de Darie, jucîndu-se în cîmp la Omida, „satul de pe îngusta și lunga vale a Călmățuiului", s-au transformat în atributul romancierului Zaharia Stancu și leagă acum episoadele care compun firul epic al întîmplărilor zguduitoare din *Desculț*.

Procedeul e reluat cu aceeași îndemînare în *Jocul cu moartea* unde faptele cele mai neprevăzute se înlănțuie într-o succesiune picarescă. Lîngă Temistocle Filodor — Diplomatul (Stîrvul) apare tînărul Darie în vagonul fetid unde fusese asvîrlit de ocupanții germani în timpul primului război mondial. Aici e pîndit de atacuri vulgare, de foame, rămînîndu-i doar dreptul la meditație asupra rostului vieții și primejdia morții și la o compensație lirică salvatoare, aceea a visului, cînd plutește printre „strălucitoare astre cu corabia de argint" sau „cînd își coace o poală de știuleți, de porumbi fragezi la jarul roșiatic al roșiatului Marte". Hazardul face ca Darie să fie alături de acel diplomat, ajuns pînă la urmă proxenet în București, prilej pentru scriitor să dezvăluie două fizionomii morale opuse : una leală, curajoasă, cealaltă meschină, lașă. Pe drumurile zdrențuite de război în momente de mare încleștare (fuga, întîlnirea cu cleftii, alăturarea de grupul partizanilor sîrbi) se ivesc cele mai surprinzătoare și spectaculoase prilejuri care pun în lumină umanismul tînărului Darie, dîrzenia lui în contrast cu mizantropia, cu aerul cinic și dezabuzat al Diplomatului. Iată numai un scurt pasaj — dialog dintre Darie și Diplomat după ce cel dintîi preîntîmpină o crimă :

„— Dacă machedonțul nu ne-ar fi dat de buna lui voie merindea, l-ai fi ucis ?

— Tu ce crezi ?

— Nu știu. De aceea te și întreb.

— Desigur că l-aș fi ucis.

— Pentru două fire de praz și un boț de pîine ?

— Cînd ai ce mînca, două fire de praz și un boț de pîine valorează cîțiva gologani sau aproape nimic. Dacă însă aceasta e singura hrană cu care îți poți prelungi viața două, trei zile, prețul ei nici nu poate fi măsurat."

Micul episod sentimental din *Jocul cu moartea* amintește de Zaharia Stancu poet al iubirii aprige, telurice din *Clopotul de aur* sau *Iarba fiarelor* : *„În poemele mele femeile / Au părul pulbere de mătase / Străbunii iubeau în bordeie / Neveste pietroase"*.

În popasuri tînărul Darie își amintește de istoriile fantaste auzite de la bunicul evocat cîndva într-un memorabil catren din *Clopotul de aur* :

„La optzeci de ani te-ai sfîrșit și-ai trecut / În pulberea albă bătută de ploaie. / Dar sufletul tău în mine-nnăscut / Tot dîrz a rămas și tot nu se-ndoaie."

Dar amintirea continuă să fie zăcămîntul cel mai de preț și pentru prozatorul Zaharia Stancu, ficțiunea la el stringînd datele unei biografii complexe. Ochiul ager și sensibilitatea neobișnuită l-au ajutat deopotrivă să rețină infinitezimalul, scăpărarea de o clipă a faptului cotidian, și uimitor de numeroase aspecte prin care recompunem larg tabloul social istoric de-a lungul a peste cinci decenii.

Pe Darie îl reîntîlnim, așadar, în *Pădurea nebună* a cărui acțiune începe în anii imediat următori primului război mondial. Ajuns din nou la Rușii de Vede, orășelul „cu lîncezeala de smîrc", Darie își vede unchiul, negustorul cu trăsături atît de balzaciene. Unchiul Tone, întruparea egoismului și rapacității, îi refuză ospitalitatea, privindu-și suspicios nepotul. Întîlnirea lui Darie cu Filipache Arăpaș, discuțiile cu Zoie, plimbarea cu negustorul Dobrică Tunsu și dialogul amar din restaurantul unde orchestra cînta în ritm provincial „Valurile Dunării", lumea exotică și pătimașă a cătunului Șorg din care se ridică silueta tătăruștei Uruma, fata cu „fața galbenă și rotundă ca luna", conflictul urmat de amiciția cu profesorul Turtulă, greva lucrătorilor de la Căile Ferate și panica proprietarilor care locuiau în orașul din cîmpia Dunării amintindu-și de sîngerosul an 1907, moartea lui Tone, în fine grotescul alegerilor burgheze sînt evocate de Zaharia Stancu în *Pădurea nebună* cu virtuți de antologie. Întîmplările țin de aceeași biografie dramatică, memoria povestitorului înfățișîndu-se și aici ca o zestre de icoane întunecate ale trecutului. În ochii tînărului Darie, orășelul Rușii de Vede apare ca o mică Sodomă așezată pe locurile unde altădată fremătase puternica și legendara Pădure nebună. Imaginația aprinsă a eroului închipuie, răsturnînd ordinea existențelor, acest tablou mitologic :

„Pădurea dintre Rușii de Vede și satul Didești nu semăna nici pe departe cu Pădurea nebună, care stăpînise odinioară, în vechea vechime, întinderile uriașe care începeau lîngă Dunăre și se isprăveau acolo unde se ridicau dealurile de sub greul și mîndrul lanț de piatră al Carpaților. O ! Dacă aș fi avut norocul să viețuiesc cu veacuri ori chiar cu milenii în urmă, fără îndoială prin alte păduri mi-aș fi purtat pașii, pe sub umbra altor copaci aș fi trecut, în iarba înaltă a altor luminișuri m-aș fi culcat la soare. Aș fi purtat în mîini, ca toți oamenii din acel veac al meu, arc și suliță, iar pe umăr — tolba cu săgeți. Aș fi vînat bouri de păcură și cerbi de aramă, lupi cenușii și jderi sprinteni, urși roșcovani și urși negri. Urșii ! Urșii se asemuiau cu oamenii. Se spune că și azi, dacă întîlnesc ciobănițe singure culegînd prin hățișuri afine ori mure, le iau în brațe, le strîng și le iubesc. Ciobănițele rămîn grele și nasc copii voinici, vînjoși, nițeluș păroși și cu dinții cam mari. Poate că dacă aș fi trăit în acele timpuri, care astăzi ni se par de basm, n-aș fi fost strîmbătura care sînt. Înalt și mlădios ca plopul, însă ca stejarul de tare, cutezător ca un haiduc, m-aș fi luat la trîntă și cu urșii. Cine știe ? ! Zimbrii, oricît ar fi fost ei de puternici și de fioroși, și-ar fi găsit pieirea cu pîntecul însingerat de sulița mea și cu grumazul gras tăiat de securea mea. Pe mîndrii cerbi i-aș fi săgetat, iar pe căprioare le-aș fi iertat. La vulpi, oricît ar fi fost ele de codate, și la bursuci nici nu m-aș fi uitat. Zînelor de prin poieni... Zînelor de prin poieni le-aș fi mînjit obrajii cu mure..."

Pasajul are darul de a ilustra concentrat în chip admirabil însușirile de prozator ale lui Zaharia Stancu totdeauna dublate de lirismul frust, autentic. Cînd Radu Popescu își încheia cronica sa la *„Pădurea nebună"* cu această remarcă, pe cît de subtilă pe atît de întemeiată : „tot ceea ce este esențialmente Stancu : forța lirică, voința senzației, viziunea crudă, beția visării și imaginației, expresia nudă și puternică, a crescut, a atins o nouă treaptă de realizare și prin aceasta a înălțat pe o nouă treaptă întreaga operă", avea toată dreptatea.

Cele cinci volume din ciclul *Rădăcinile sînt amare* constituie începutul unei mari fresce, care pare să se dezvolte paralel cu romanul epopee *Desculț*, Zaharia Stancu punînd în valoare de rîndul acesta calitățile sale de pamfletar, cu verbul acid, situîndu-l în această direcție a scrisului său alături de N. D. Cocea și Tudor Arghezi. În ciuda stăruințelor publicistice, a parantezelor care țin de reportajul politic, *Rădăcinile sînt amare* oferă cîteva imagini de o reală profunzime a observației asupra societății românești în prima jumătate a veacului nostru. Există aici denunțată cu o mare forță orînduirea capitalistă, instituțiile ei, principiile vieții parazitare și sînt puse în lumină vicisitudinile îndurate de popor în lupta lui pentru echitatea socială.

Poet al emoției concentrate, romancier al faptului autobiografic transcris cu intense accente lirice, gazetar cu mare putere de expresie, Zaharia Stancu ne apare ca una dintre cele mai fecunde și originale structuri din literatura noastră. În unul din cîntecele sale găsim aceste versuri care caligrafiază idealul atins, idealul la care a aspirat autorul *Pomului roșu* :

„Cu glas limpede cînt viața cea nouă / Slavă muncitorilor, slavă țăranilor. / Pulbere de aur din cernerea anilor — O adun în slove tremurate, de rouă."

LIVIU CĂLIN

SCRIERI

Versuri : — Poeme simple, 1957, E.P.L. ; — Cele mai frumoase poezii, 1962, Ed. Tineretului. **Romane :** — Desculț, 1948 ; — Dulăii, 1952 ; Rădăcinile sînt amare I — V, 1958—1959 ; — Clopote și struguri, Printre stele, Carul de foc, 1961- ; — Jocul cu moartea, 1962 ; — Pădurea nebună, 1963. **Povestiri :** — Brazdă îngustă și adîncă, 1949 ; — Pentru viață, 1951 ; — Florile pămîntului, 1954 ; — Iarbă, 1957 ; — **Publicistică :** — Zile de lagăr, 1946 ; — Secolul omului de jos, 1946 ; — Călătorind prin U.R.S.S., 1951 ; — Din însemnările și amintirile unui ziarist (I—II), 1955.

SCRIERI DESPRE :

Pentru perioada 1948-1960, vezi „Bibliografia literaturii române" (Ed. Academiei — 1965).

Costandina. Eugen Simion, Scînteia, 14 IV, 1962.

Jocul cu moartea. V. Ardeleanu, Steaua, 11 — 1962 ; Paul Georgescu, România liberă, 25 XI, 1962 ; Radu Enescu, Tribuna, 8 — 1963 ; D. Micu, Viața Românească, 12 — 1962 ; N. Manolescu, Contemporanul ; Ov. S. Crohmălniceanu, Gazeta literară, 37 — 1962.

Pădurea nebună. Dinu Săraru, Luceafărul, 9 XI, 1963 ; Virgil Ardeleanu, Steaua, 10 — 1963 ; Liviu Leonte, Iașul literar, 12 — 1963 ; S. Damian, Gazeta literară, nr. 50 — 1963 ; Radu Popescu, Viața Românească, 11 — 1963 ; N. Manolescu, Contemporanul, nr. 41 — 1963 ; Radu Enescu, Tribuna, nr. 40 — 1963 ; Valeriu Râpeanu, Scînteia, 20 X — 1963 ; G. Dimisianu, Gazeta literară, 18 IX — 1963 ; Paul Georgescu, România liberă, 29 IX — 1963.

Decupaje

CONTEMPORANUL. *nr. 38 a.c. Ne convingem din vineri în vineri că fiecare revistă își are o epocă de strălucire. „Contemporanul" însă și-a scurtat-o de mult și inexplicabil. E tot mai trist, cenușiu, însăși celuloza fiind parcă supărată pe cerneala tipografică. Sincer vorbind, ne-a cuprins o mare nostalgie după „Contemporanul" vivace de acum doi sau trei ani.*

Cu toate acestea printre eșaloanele de articole și poze mărunte (răsturnate rebusistic cu capul în jos, v.p.8) se mai găsește un locșor pentru argumentarea sprințară că Mircea Crișan, comicul, e o vedetă maimai de cît Greta Garbo, B.B., Fernandel și Bernard Shaw la un loc ; sau pentru cupletele filozofice ale lui Dimos Rendis coautor, dacă reținem bine, cu Ioan Grigorescu la filmul „Străzile au amintiri".

Pentru ideația adîncă și concentrația atmosferică, cităm în întregime poezia „Nimeni" de Dimos Rendis :

„Intră !"
Nu era nimeni...
Poate vîntul...
Poate salcîmul a bătut la geam...
Sau un strigăt din stradă :
„Am venit !"
„Să nu întîrzii"
Așa ceva...
Sau Corbul lui Poe.

Am deschis ușa.
Nu era nimeni
N-a venit nici astăzi
N-o să vină nici mîine
Niciodată
„Intră !"
Nimeni.

Să înțelegem acum de ce tinerii poeți nu mai „importunează" redacția săptăminalului și de ce prosperă textierii melodiilor de muzică ușoară.

VIAȚA ROMÂNEASCĂ *nr. 8. Multă poezie, diferențiată în factură și valoare. De la lirica cu suflu renascentist a lui Ștefan Aug. Doinaș la poezia electronică a tînărului Petru Popescu („Pe lîngă geamul creerului meu electronic" — „De profundis"); de la o poezie a lui Damian Necula la patru poezii interogative ale Veronicăi Porumbacu Poeta în mod ciudat nerezolvînd ecuații cu o singură necunoscută („Ce sînt ?")*

Un jurnal de călătorie sobru și concentrat, cel al lui Radu Tudoran impresionează prin sinceritatea și prin evitarea clișeelor Starea sufletească a autorului rămîne mereu o depresiune dîrză, rezistentă, ca încordarea pescarului la lucru, observațiile au o doză de bărbătească mizantropie. E jurnalul unei obositoare și de multe ori plictisitoare călătorii pe mări, dar și un jurnal interior, brăzdat de amintiri, de meditații, de mici parabole. Așteptăm cu interes continuarea.

În sectorul exegezelor vrem să credem că articolul criticului Șerban Cioculescu („Originalitatea liricii noastre noi") înseamnă reluarea mult doritului ciclu de „Aspecte lirice contemporane".

„Viața românească" mai inserează sub titlul iminent „Valoarea lui Al. Gîrneață" semnătura dramaturgului Al. Mirodan, autorul piesei „Ziariștii".

REVUE ROUMAINE *nr. 1, 2. Este din ce în ce mai interesantă (pentru străini) și mai plăcută la vedere. Ingenioasă poligrafic, cu iconografie variată și bine aleasă, reprezentanta noastră în limba franceză nu mai este aceea banală de altădată, atît de cazon apărată de H. Zincă în „Gazeta literară". De unde se poate trage concluzia că nu totdeauna „literatura polițistă" are trecerea scontată printre cititorii și redactorii maturi.*

ATENEU, *nr. 9. De remarcat că Radu Cîrneci, redactor-șef al revistei „Ateneu" și autor de versuri (la stadiul plachetei din col. „Luceafărul") își publică în facsimil albastru, manuscrisul unei poezii ocazionale, „Pastel fantastic". Facsimilul se află plasat — desigur întîmplător — între potretul lui Vasile Alecsandri și două reproduceri autografe din același.*

...Cu atîta dărnicie, mîine, poimîine, vom auzi că în fața casei d-sale, poetul de la Bacău și-a instalat propriul său bust de bronz. Căci grandomania, la locul de muncă, e un fel de viziune antumă într-o viață postumă.

Exceptînd acest zel comemorativ (în verde și albastru, ce gust !!) nr. 9 al revistei este cel de-al doilea prin care colaboratorii ei cinstesc, așa cum se cuvine memoria bardului de la Mircești.

P.S. Atragem atenția că facsimilul în cauză se deosebește structural de cel al poetului Ion Barbu apărut aproape concomitent în revista „Ramuri" nr. 9 a.c.

RAMURI *nr. 8, an II. Împlinind vîrsta de un an, frumoasa publicație craioveană își precizează încă o dată programul estetic, într-un remarcabil și laconic articol redacțional. Desprindem din acesta cîteva idei : „Dar ceea ce ne interesează în primul rînd, este nivelul producțiilor. Credem că o revistă cu profil cultural își justifică prezența atunci cînd, depășind atitudinea strict informativă și pedagogică privind manifestările culturale de pe o anumită rază, încearcă să devină ea însăși un act de cultură, să aducă paginile sale la nivelul de sus — ca o expresie a progresului cultural al țării noastre — impunînd un barem valoric. (...) Cea mai bună pedagogie a fost întotdeauna, după părerea noastră, cea a exigenței, și o revistă înseamnă, sau ar trebui să însemne — selecție".*

Așadar pentru a realiza acte de cultură e nevoie de un criteriu axiologic.

Nu altul este principiul după care se călăuzește și revista „Ateneu" (nr. 8) la un an de la inaugurare. Desprindem un paragraf semnificativ din darea de seamă semnată cu acest prilej de redactorul ei șef : „Și în acest domeniu orientarea noastră se caracterizează în primul rînd prin promovarea unor tinere talente, a unor tineri specialiști din regiune sau din alte centre moldovene, capabili să dea lucrări de valoare, creații lirice sau epice, studii critice, rezultate notabile ale muncii proprii de cercetare și interpretare. În vederea îndeplinirii acestui țel supunem opiniei publice, periodic, grupaje reprezentative de versuri, susținem cu regularitate rubrici de debut sau poșta redacției etc." (subl. n.).

Deci pentru revista „Ateneu" criteriul axiologic se transformă în ultimă instanță în vot universal. Dintr-un criteriu care ar trebui să fie interior, redacțional, ca la „Ramuri" de pildă, el devine pentru revista „Ateneu" exterior, de scrutin. E singura diferență, din acest punct de vedere, dintre cele două reviste. Și totuși încă una. Dacă o voce din opinia publică nu este de acord cu „grupajele reprezentative de versuri", riscă să cunoască limbajul dublelor pseudonime din Bacău.

M. N. RUSU

Atitudini

Pe cine mizează criticii ?

O puternică generație de poeți se dezvoltă astăzi într-o fericită complexitate. Individualități distincte apar, disparițiile falșilor clasici se țin lanț. Publică Cicerone Theodorescu o nouă carte, hîrtia e lucioasă, coperta grea ca de biblie, nimeni nu zice nimic. Povestește domnia-sa despre Ioana și așa mai departe, nimeni nu mai povestește nimic despre domnia-sa. Publică Eugen Frunză o nouă carte, toată lumea tace, fiecare critic își așteaptă concediul. Cîte o recenzie ici-colo semnalează efortul spre limpezire al autorului. Ce efort, ce limpezire, cînd E.Frunză era limpede de la început ? Chipul său n-are noapte.

Publică acești doi autori poezii în presă (în „Gazeta literară" cu osebire) și nimeni un zice nimic. Stă revista cu pagina a șasea deschisă, să scrie Fănuș Neagu cronica sa sportivă, pentru că altfel chioșcurile gem de hîrtie. Cineva spunea că unor numere din „Gazeta literară" li se scrie prețul abia după ce Fănuș Neagu își termină ultima frază.

Sună telefonul în redacție la „Tribuna" și o fericire generală îi cuprinde pe redactori, căci Eugen Barbu transmite cronica sa aducătoare de noroc.

Și astfel, din aproape în aproape, ajungem la „Viața românească" singura revistă fără cronică sportivă. Unele chioșcuri de difuzare a presei sînt construite direct din filele „Vieții românești". Impunătoare și masivă, revista abia din cînd în cînd reușește să intereseze.

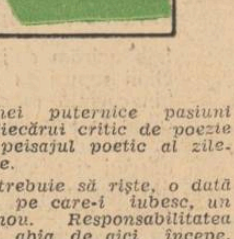
Să căutăm o explicație acestei stări de lucruri.

Apar uneori în reviste pagini remarcabile de literatură, poeme zguduitoare și proze bune. Ele pot stîrni curiozitatea nobilă a fiecărui om cinstit, pot mișca inimi și conștiințe. Care este totuși explicația faptului că ele nu devin factori de primă importanță, care să cheme prin proprie iradiație, ochii cititorilor pe paginile unei reviste ?

Eu cred că principala vină pentru toate acestea o poartă critica literară. În afara serioaselor contribuții ale unor nume tinere ca Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Eugen Simion, I.D.Bălan, critica de poezie a rămas mult în urma obiectului pe care se exercită. Îi lipsește acestei critici instrumentul esențial unei perioade ca aceasta pe care o trăiește poezia. Cînd fierb vulcani între copertile cărților tinere, cînd M.R. Paraschivescu și Geo Dumitrescu sparg tipare la orizonturile altor vîrste, criticul de poezie trebuie să opteze. Consemnarea călduță a unor cărți fierbinți face un prost serviciu tuturor. E preferabilă marea negare a unor cărți mari. Pe cine mizează criticii noștri ? Care sînt punctele lor de sprijin ? Am citit cîteva cronici ale lui A. Martin, scrise de altfel foarte îngrijit, dar n-am putut afla o chestiune elementară — care sînt poeții preferați ai lui A.Martin ? Ce gustă criticul mai mult, versurile lui E. Frunză sau poezia lui Cezar Baltag, rimele lui C.Theodorescu sau poezia lui M.R.Paraschivescu ? Se agită la Timișoara, Ș. Foarță care a uitat, într-un fior al negării, să afirme măcar două trei adevăruri esențiale despre cîteva cărți apărute fericit.

Pe cine mizează criticii ? De afirmarea căror poeți se leagă propria lor afirmare ? Am prezente în minte cronicile pasionate ale lui Matei Călinescu, și Nicolae Manolescu despre Nichita Stănescu și Grigore Hagiu, despre Ilie Constantin, Miron Scorobete și Cezar Baltag. Am asistat la discuții și am citit articole în care I. D. Bălan miza pe Ion Horea, Ion Gheorghe, Ion Alexandru și pe Marin Sorescu.

Pasiunea cu care Lucian Raicu și Eugen Simion susțin poezia care le place mi se pare de asemenea un mod fericit de a înțelege rostul criticii.



Lipsa unei puternice pasiuni în viața fiecărui critic de poezie îndoliază peisajul poetic al zilelor noastre.

Criticii trebuie să riște, o dată cu poeții pe care-i iubesc, un drum nou. Responsabilitatea criticului abia de aici începe. Altfel orice gest al lui este echivoc și lipsit de miză. Aceasta e și pricina pentru care revistele literare sînt căutate de multe ori pentru rubrica lor sportivă.

ADRIAN PĂUNESCU

Despre unele interpretări... trase de păr

Eșuind în prima sa tentativă [1]) de a dovedi că autorul antologiei Proza umoristică română, *Silvian Iosifescu, nu a păcătuit,* prin unele pasaje din introducerea și prezentările înserate în această lucrare, *față de normele gramaticale, Natalia Cernăuțeanu face o nouă încercare întru același scop : trimite de pe malurile lacului Snagov, pe unde funcționează ca „profesoară", tocmai pe țărmurile rîului Bega, o „scrisoare" către redacția revistei* Orizont, *care — vă amintiți — criticată de noi la rubrica* Mult e dulce... [2], *se grăbește — nici vorbă — s-o publice [3].*

Trebuie să recunoaștem că silințele N. C. sînt cum nu se poate mai caritabile și criticul, pentru a cărui limbă d-sa se zbuciumă, le apreciază, desigur, cum se cuvine.

Ne pare rău însă că și de astă dată eforturile sale rămîn zadarnice, în ciuda zelului remarcabil de a găsi pentru unele exprimări vădit greșite tot felul de justificări în paginile Gramaticii Academiei. Astfel, ocazionala colaboratoare a revistei Orizont *ne informează că a descoperit în lucrarea amintită (vol. II. p. 107) rîndurile următoare : „Cînd subiectul este format din mai mulți termeni care se află în raport de coordonare disjunctivă, predicatul se pune tot la singular". Și cum Gramatica Academiei citează, cu titlu ilustrativ, pentru această situație sintactică, două exemple („Dumnezeu sau dracul mă va însănătoșa" și „Boierul sau locțiitorul lui, arendașul, e stăpînul satului"), Natalia Cernăuțeanu crede că poate introduce în această categorie și următoarea construcție discutată de noi : „Cînd dramatizatorul sau ecranizatorul urmărește o fidelitate literală..."*

Așa ceva nu merge, tovarășă „profesoară", căci — deși aceasta nu se precizează în Gramatică — nu întotdeauna predicatul se pune la singular cînd subiectul este alcătuit din mai mulți termeni care se află în raport de coordonare disjunctivă. De pildă, putem spune : „Tatăl sau copilul îți va aduce florile cumpărate" și, de asemenea, corect este dacă zicem : „Tatăl sau copilul, cînd merg pe stradă, sînt atenți". Acordul predicatului cu subiectul depinde, așadar, de sensul acțiunii pe care o exprimă verbul.

O dovadă — dacă mai e nevoie — că așa stau lucrurile, o constituie faptul că numeroase sînt construcțiile folosite chiar de Gramatica Academiei — construcții în care deși subiectul e format din doi termeni legați prin conjuncția sau, *predicatului i se dă, totuși, forma pluralului. Iată numai două dintre multele exemple cîte ar putea fi citate : „dacă subiectul sau substantivul determinat de un atribut au formă de singular, predicatul sau atributul adjectival sînt puse tot la singular" (Gramatica Academiei, vol. II, p. 80) și : „Silaba sau cuvîntul accentuat sînt legate de o anumită intonație" (Ibidem, p. 468). În astfel de construcții conjuncția sau se nuanțează cu sens copulativ — ceea ce face ca predicatului să fie nevoie a i se da formă de plural. Aceasta este și situația pasajului criticat de noi : „Cînd dramatizatorul sau ecranizatorul urmărește o fidelitate literală", corect fiind a spune : „Cînd dramatizatorul sau ecranizatorul urmăresc o fidelitate literală..., căci — așa cum am arătat — acțiunea exprimată de predicat stă în relație cu ambii termeni ai subiectului, sau avînd aci nu valoare disjunctivă, ci sens copulativ.*

Mai departe, autoarea notei din Orizont *ne informează că în aceeași Gramatică (vol. II, p. 107) a dat peste următoarele rînduri : „Cînd termenii subiectului se confundă într-unul singur din punctul de vedere al raportului cu realitatea, adică nu desemnează obiecte perfect distincte, predicatul se pune la singular". Și cum, de asemenea, Gramatica Academiei, pentru a ilustra cele afirmate, citează aceste trei exemple : „Vezi domnișoru-acela care toate le știe, / Căruia vorbă, duhul îi stă în pălărie..." (Grigore Alexandrescu) : „Să ne îndesacă mai mult cu udeala, pentru că acolo stă toată puterea și îndrăzneala" (I. Creangă) și „E ură și turbare, / În ochii lui cei negri, adînci și desperați" (M. Eminescu), tovarășa profesoară încearcă să strecoare în aceeași categorie construcții de felul acesteia : „Deși lirica și epica populară în versuri se dovedește superioară ca diversitate..."* Silvian Iosifescu : Proza umoristică română, vol. I, p. 3).

Oare cei doi termeni ai subiectului multiplu din acest ultim exemplu (și din altele la fel) : lirica și epica se confundă într-unul singur din punctul de vedere al raportului cu realitatea ? Este evident că termenii respectivi desemnează două noțiuni perfect distincte (lirica și epica) și, ca atare, predicatul trebuie să aibă forma pluralului. Nu ne aflăm, deci, în fața unui exemplu cum este cel citat din poezia lui Grigore Alexandrescu: „vorbă duhul îi stă în pălărie..." Este, de asemenea, evident că în acest exemplu termenii subiectului se află într-o relație de subsumare: primul element (vorbă) se integrează în cel de-al doilea (duhul), care, avînd un sens prevalent, dictează natura acordului gramatical, impunînd astfel predicatului forma singularului: „vorbă, duhul (adică, totul, întreaga ființă, n.n.) îi stă în pălărie".

Cît privește celelalte două exemple (cel din Creangă și cel din Eminescu), ele sînt, după părerea noastră, greșit citate pentru a ilustra indicația gramaticală respectivă, căci în cazul lor avem de-a face cu acordul prin atracție, după cum arată însăși Gramatica Academiei (vol. II, p. 112) : „În propozițiile cu subiect multiplu așezat după predicat și format din mai mulți termeni la singular în raport de coordonare copulativă, predicatul se poate pune la singular, adică se acordă prin atracție, numai cu subiectul așezat imediat după el".

Acesta este cazul exemplului din Creangă și, desigur, al exemplului din Eminescu — dar nu și al construcției : „Deși lirica și epică populară în versuri se dovedește superioară...", în care termenii subiectului multiplu exprimă două noțiuni distincte, se află înaintea predicatului și sînt legați prin conjuncția și (raportul dintre ei fiind de coordonare copulativă).

Am vrea, acum, să-i dăm un sfat tovarășei profesoare Natalia Cernăuțeanu : să nu interpreteze mecanic regulile gramaticale, căci, procedînd astfel — spre a folosi o expresie sui-generis ce-i aparține [4]) — va aduce o însemnată contribuție la neconcordanța gramaticală și, mai tîrziu, învățăceii săi de astăzi i-ar putea spune, pe drept cuvînt : așa contribuție !...

N. MIHĂESCU

---

[1] A se vedea nota din *Gazeta literară* (an XII, nr. 19, p. II) și răspunsul nostru din *Luceafărul* (an. VIII, nr. 10, p. 11).

[2] *Luceafărul*, an. VIII, nr. 9, p. 11.

[3] *Orizont*, an. XVI, nr. 8, p. 93

[4] În articolul *Sistemul de denominație personală în mediul rural*, din volumul colectiv *Limbă și literatură*, nr. 5 (1961) p. 84.

LA MAUSOLEUL LUI ALECSANDRI

Ne-am strîns aici, în preajma casei în care Alecsandri a trăit și a lucrat, în preajma locurilor ce-i erau atît de scumpe și unde chiar acest veșnic însetat de noi orizonturi afla tihna și se simțea mai bine ca oriunde, aici unde au fost scrise Pastelurile, Legendele și Ostașii noștri, Boierii și ciocoii, Despot Vodă, Sînziana și Pepelea, Fîntîna Blanduziei, și Ovidiu, *paginile despre Costachi Negruzzi, A. Pann și Porojan; aici au venit adesea să-l caute Kogălniceanu, Negri, Doamna Elena Cuza, Ion Ghica; aici în preajma luncii, unde privighetoarea își modelează în fiecare primăvară concertul parcă așteptîndu-și cîntărețul de altădată; aici unde țăranii harnici, cu mijloace moderne, repetă binecuvîntatul act milenar al aruncării semințelor și adunării roadelor; aici, unde s-a desfășurat viața modestă și calmă de familie a unui om lipsit de ostentație, care a știut un sfert de veac să înfrunte izolarea pentru a arunca cu oprobriu demagogiei politicianiste, aici în pacea satului și în mijlocul sătenilor, unde alături de munca și susurul fluierului lor, în profunda dezamăgire de după trădarea idealurilor patruzecioptiste el a aflat singurul liman, singurul izvor de încredere în viitor.*

Ne-am strîns aici lîngă rămășițele celui ce a fost „veșnic tînăr și ferice" la trei sferturi de veac de cînd s-a stins, ca o viguroasă mărturie că spiritul lui e veșnic viu și tînăr în inimile noastre, că dacă fumul zădărniciei s-a risipit de mult, flacăra chemării sale arde cu intensitate, ca o mărturie că în conștiința noastră continuă să răsune Doinele și Pastelurile, Hora Unirii și Oda ostașilor români, Steluța și Dan, căpitan de plai, Chirița și Fîntîna Blanduziei, *ca o mărturie că Vasile Alecsandri continuă să trăiască în sufletul întregului popor român ca un adevărat simbol al tinereții, al poeziei, al luptei, al patriotismului și al purității morale.*

Ne-am strîns aici, în jurul criptei acesteia atît de românesc concepută, și înălțată ce cuprinde rămășițele sale pămîntești, astăzi cînd numele său și operele sale acoperă întreaga țară, ne-am strîns aici unde totuși poate lumina ce o radiază amintirea lui este mai puternică decît oriunde în altă parte, pentru a evoca figura luptătorului politic și social, a patriotului, a fruntașului revoluției de la 1848 și a unuia din principalii realizatori ai Unirii, figura scriitorului multilateral și cu merite uriașe în înnoirea, în înrădăcinarea în popor și în folclor, în modernizarea întregii noastre literaturi, figura luminoasă a omului de credință, de caracter, dintr-o bucată, care a fost Alecsandri, a omului cinstit, loial, bun și omenos, a prietenului desăvîrșit, a înțeleptului îngăduitor care știuse să devină și într-o bună măsură fusese el de totdeauna.

Ne-am strîns aici, în preajma locurilor care i-au văzut ultimele zile, a orizonturilor calme ce-i erau scumpe, pe care privirea lui obosită cuprinzîndu-le a aflat cele din urmă mîngîieri, ne-am strîns aici pentru a aduce un omagiu de recunoștință și iubire înflăcărată celui ce jumătate de secol a stimulat pe compatrioții săi, celui ce a avut pe toate planurile în literatură, ca și în consolidarea României moderne, un rol atît de covîrșitor.

Venim aici cu capetele plecate, să-i aducem un omagiu fierbinte, să învățăm din pilda lui și să plecăm îmbărbătați la lupta vremii noastre.

G. C. NICOLESCU

(Cuvînt rostit la Mircești, cu ocazia comemorării scriitorului).

LAUS MATERIAE

(Unele considerații de stilistică semantică)

Ca atitudine lirică față de univers, „laudele" lui George Călinescu vădesc o comprehensiune largă, o disponibilitate generoasă, dar ferită de primejdia panteismului (a acelui **Omnia ubique** al lui Bruno). Prezența poetului este **individuată** („În scripetul lumii celeste / **Eu** sînt așezat pe-o scînteie"); corespondența lui cu universul se realizează nu prin participare mistică la Marele Tot, ci prin echivalarea în sine a tuturor aspectelor lui, în sensul raportului platonic-renascentist dintre macro și microcosmos. În limitele acestei reprezentări generale, se pot stabili însă **regimuri** sufletești și stilistice varii prin care sentimentul de participație la cosmos se ipostaziază divers.

„Lauda materiei", de pildă, are, mai curînd, frenezia ditirambului dionisiac; în fapt ea este un „laus creaturarum", dar nu în sens franciscan (Sfîntul din Assisi fraterniza mistic cu **elementele** denumite creaturi în virtutea creaționismului divin) ci aristotelic, al **materiei** în care a coborît **forma**, al făpturilor a căror **individuație** este amenințată de proliferarea frenetică a **speciei** („De păsări se-ntunecă cerul/ Balta se umflă de pește"). Vitalismul exuberant se afirmă însă în cadrul unei corelații stricte a universului în care ghicim cosmosul ptolemeic (planetele șapte) cu „infimul consonant" al său — pămîntul.

Sonetul „Aerul" transcrie o altă formă de sensibilitate cosmică. Atît sursa reminiscențelor livrești cît și analiza detaliului stilistic circumscriu un regim liric deosebit. Poezia este acum „laudă" a unei „creaturi" franciscane (adică a unei stihii) sau d'annunziene (Laudi del cielo, della terre, del mare e degli eroi); este tot elogiul materiei, dar al uneia „spiritualizată, rarefiate la limită, al acelui, „fluid, subtil, indiscernabil aer", elementul „dintru începuturi".

Invocația solemnă ca un „exordiaru" de epopee, încheagă o reprezentare **ioniană** despre univers, apropiată de aceea a lui Anaximenes, pentru care aerul era principiu al tuturor lucrurilor[1]. Ei i se supranune în al doilea catren o alta, mai apropiată structural gîndirii noastre: aerul „primordial" închipuie un ocean pe fundul căruia oamenii înoată asemeni peștilor. Între cei doi membri ai analogiei — aerul — mediul biologic actual și originea acvatică a speciei noastre, procesul istoric continuu este readus la unul logic saltuar, abrupt, care suscită forța de sugestie a imaginii. Metafora om — pește comprimă istoria unui întreg regn; sîngele uman este reminiscența fiziologică a mediului marin iar inima este, ca și pentru Dante, un „lago del cuor" dogma transubstanțierii sublimează magic în relația sînge — apă adevăruri imemoriale ale filogeniei.

Suportul intelectual al acestei imagini este, de bună seamă, concepția evoluționismului modern. Peste impasul creaționismului, poetul îi deslușește arhetipul în ideea plutocratică a principiului unic, cu deosebirea că aceasta presupune **generația spontană** pe cînd cea dintîi **dezvoltarea**. Dar pentru că în viziunea ioniană „aerul este anterior apei",[2] dincolo de valoarea metaforică, al doilea catren cuprinde indirect și o referință la mediul acvatic real, la oceanul adevărat, la apa rezultată dintr-o condensare ulterioară a aerului „primordial". Într-un plan inferior de materialitate, apa dezvoltă un regn asemănător. În sens contrar, prin rarefacție, aerul generează eterul, spațiul de deasupra în care sălășluiesc zeii. Schema astfel închegată anticipează în mit reprezentările moderne despre „evoluția speciilor". Aerul este „indiscernabil", materia rarefiată asupra căreia văzul, simțul prin excelență analitic după Aristotel, nu se poate exercita, este „diafan" pînă la evanescență, ceea ce face din el hrană a sufletului („Și **sufletele vii** se-adapă") (În poezia lui Anacreon, greerul, care se hrănește cu aer, atinge prin spiritualitate condiția zeilor). „Subtil și imponderabil, în concepția ioniană aerul rămîne materie. Pe de altă parte, Aetius, care a transmis posterității ideile lui Anaximes, pretindea că „sufletul este **aer**", după cum „aerul este sufletul universului". Cele două premize încheagă astfel un silogism care impune concluzia fără echivoc a perisabilității spiritului. De aceea numai în viziunea creștină sintagma „sufletele vii" exprimă o tautologie: istoricește, ea urcă la această doctrină a sufletului presocratic, material și trecător.

În consecință, impulsul spre „suprafață" și eter este exterior ființei și se datorește, poate, principiului vital al evoluției. Pentru că acționează în consensul obiectiv, fiind adică un „conatus" o asemenea mentalitate nu cunoaște eșecul (Și fiecare a zbura învață).

În felul acesta, poezia lui Călinescu reconstituie cu rigoare și coerență un univers de idei care a încetat de mult de a mai fi al nostru. Ca invocație a Unului Primordial, poezia dobîndește o tonalitate arhaică (amintind imnul lui Zenon către Zeus), liturgică și corală. Pluralul atestă prezența în devenire a speciei; un calm dinaintea individuației. „Lauda lucrurilor" vibrează dimpotrivă de anxietatea pierderii sau a dobîndirii ei („Eu sînt așezat pe-o scînteie"). Ritmul sincopat pe schema dactilică și versul scurt creează aici frenezia unui „trionfa" renascentist.

În „Aerul", dodecasilabul iambic, somptuos și calm, ondulînd previzibil, respiră sentimentul unei totale încrederi în materia în care nu se însinuează neliniștea metafizică a introspecției, a cunoașterii de sine socratice.

Pentru că ne aflăm, în timp, înaintea sistemului pitagoreic și cu atît mai mult înaintea celui ptolemeic, universul acesta este încă un **apeiron** — un nedeterminat, infinit, așa cum l-a închipuit Anaximandros. Perspectiva atectonică pe care o intuim dincolo de forma „închisă" a sonetului nu înspăimîntă însă. Nici o închietudine nu bîntuie acest univers perceput de un suflet **nediferențiat**.

În „Lauda materiei", deslușim un **hedonism** înfrigurat de gîndul trecerii. Aici el este dinamic și totuși calm, de o voluptate ce nu cunoaște încă păcatul (v. ultima terțină).

Prin sugestia imaterialității vocalice (**fluid, subtil, indiscernabil aer**, prin topica cu inversiuni prețioase (fiecare a zbura învață), prin lexicul vag arhaic (dintre începuturi) sau violent neologistic (indiscernabil) și contrapunctul formei „închise" se încheagă într-o elevată lirică de idei pastișa unui complex de fizică, filozofie și mit propriu gîndirii ionice. Prin ea proteismul spiritului lui Călinescu, dezinvolt peregrin printre idei și doctrine, s-a fixat, pentru moment, în ipostaza presocratică.

CORNEL MIHAI IONESCU

[1] cf. Diels — Die Vorsokratiker
[2] cf. Aristotel — Metafizica — A

IOANA KASSARGIAN — FAMILIA OȚELARULUI

PĂRUL BERENICEI ȘI ALTELE

Am în față o culegere de poezii în care, după o lectură atentă și repetată, eram gata să renunț a-mi alege exemple rele de discutat, convins că nu sînt. De altfel în ciuda unor aparențe și a unor comentarii malițioase mai vechi, eu sînt un amator de poezie și nu mă plictisesc să caut mai ales la tineri ceea ce-mi trebuie. Inutil a spune că am învățat să descopăr, fără să-mi fac din asta un titlu de glorie, că mă amuză competiția criticilor în această direcție și că sînt adesea de părerea și de partea poetului nedreptățit. În locul vanelor sentințe, prefer să stărui asupra mijloacelor de exprimare ale fiecăruia, asupra limbajului care dă măsura unui poet. Constat că, spre deosebire de epoca dintre cele două războaie, poeții au devenit mai clari, că evită cu succes gramatica solitară, ermetismul formal, fără a cădea în platitudine sau locuri comune. Foștii suprarealiști nu mai sînt dificili, totuși au menținut parțial un anumit mod de a figura natura prin imagini singulare. De pildă, descriind Bucureștiul seara, cineva își imaginează silueta clădirilor neterminate încă pe cer și decorează un dormitor în acest chip:

„pun Ursa Mare pe tapetul unei odăi de dormit
și Părul Berenicei ca o draperie subțire la fereastră"

Înțelegem că poetul vrea să aibă un dormitor cu lumină scăzută, siderală, care să-i dea senzația nopții liniștitoare, a unui somn în preajma cerului, ceea ce, să recunoaștem e foarte frumos. Interesantă și inedită e, de asemenea, interpretarea constelației Părul Berenicei ca o draperie subțire la fereastră, deși aceasta nu pare sugerată de constelația însăși, cît de numele ei, extras dintr-un atlas.

Principiul reprezentării naturii e foarte rar respectat de poeți, căci nimeni nu va crede că pentru imaginea sa poetul a căutat pe cer, în emisfera boreală, între Arctunus și Leu, Părul Berenicei. De acest lucru ne asigură altă poezie, a unui tînăr, intitulată: Din balconul iubitei, pe care nu m-aș încumeta s-o traduc **în întregime. În ultima strofă este exprimată însă limpede o dorință de cufundare în noapte, dacă ne gîndim și la alte sensuri posibile ale acestui cuvînt (noaptea e regimul lui Eros, haosul din care se naște viața, vremea somnului și a visării etc.). Deci poetul care a vorbit înainte de apropierea iernii în care iubita sa va fi, încununată de zăpezi, mireasă „noapte de noapte", zice:**

„Vom trece de mînă prin inima
septentrionului și
în Părul Berenicei topindu-ne
spre ziuă vom asfinți".

Nu mai coborîm la legenda reginei Berenice amintită de Suetoniu și din care Racine și Corneille au scos o dramă (Bérénice, Tite et Bérénice), **pentru că și aici poetul își scoate imaginea din numele metaforic al constelației nordice.**

★

Nu condamn neologismele în poezie și Hunedoara văzută ca o corabie crestînd o mare de mazut **(adică păcură), sau rachetele zburînd ca la un joc de** slalom **(cursă de schi alpin) mi se par imagini bine găsite. Disgrațioși sînt numai termenii tehnici introduși fără sens metaforic în poezia ca** pichamer **(ciocan minieresc), cuvintele care au un corespondent românesc precum** siaj **(dîră lăsată pe apă de o navă care înaintează).**

Mai grav e cînd poetul nu pare a cunoaște exact semnificația termenului, asemenea unuia care crede că ochiul lui Dumnezeu este pictat în mijlocul unui triunghi isoscel, **în loc de echilateral, că pămîntul e** ductil **la cîntec și căldură (vrea să spună că e bun conducător de căldură și sunet, cînd ductil înseamnă că poate fi prelucrat în fire sau foi subțiri).**

Nu mi se pare corect spus: „Tot cu rimele-mi duc harul" pentru că harul **nu se duce ca traiul, îl ai sau nu-l ai. Cît despre rime, acestea îți pot face farse, mai ales dacă harul nu te vizitează. Iată o strofă:**

„E-nlăuntru meu înzestrat cu luxuri,
selenar de clar și chenar mișcării.
Luminez grădini și agit în fluxuri
apele mării".

E adevărat că luxuri **rimează cu** fluxuri, **dar e plural de la** lux, **nu de la** luxură, **iar** luminat de luxuri **este fără sens. Nu mai insist asupra faptului că nici dacă poetul ar fi zis că are interiorul luminat de luxurii nu era așa de selenar (lunar) de clară. De altfel nu e tocmai limpede nici de ce poezia cu strofa de mai sus se intitulează** Euritmie. **Euritmie fără armonie? Dar să citim mai departe. Zice poetul:**

„M-am mutat mai sus și, mirat,
Selene-și
pune zborul meu încrustat cununii.
Aș putea s-ating cu un deget lenes
cercănul lunii.

Dacă mirat **se raportă la Selene, acordul e greșit, pentru că Selene e de genul feminin, dar nu aceasta e problema. Bănuiala mea e că, din cauza rimei, poetul comite iarăși o confuzie, între** cunună **și** cununie **(pluralul cununii). Sîntem în drept să întrebăm: Selene își pune mirată zborul drept cununii sau Selene își încrustează mirată zborul cununii sale?**

Același rimează în altă parte bătăile inimii, **în chip imposibil, cu** Francesca da Rimini...

Cît de candizi sînt unii poeți! Unul declară:

„Am studiat tăcerea
O știu pe dinafară".
O știe, dar n-o respectă!

AL. PIRU

SĂPTĂMÎNA POEZIEI

TĂCEREA DE PIATRĂ

GHEORGHE PITUȚ

La poarta cetății să fie pus un bătrîn înțelept.

Singur pe drumul ce coboară,
dedesubt, dedesubt la puterea primară.
Din munți lunecat
pe partea de sud a anului.
Regizorul acestei lupte cu viața.
Tulbură gîndul prăpastiile unei simfonii.
Tîrziului cu barbă ochii i-s neguroși,
privirea lui pustiită pe noi
de undeva din amintire.
Un rîu răsfrînge soarele din antichitate.
Închipuită viața în preajma unor pietre.
Dedesubt, dedesubt la puterea primară.

Rîul aleargă să-și reia începutul.
Masa rotundă, o piatră de moară, străveche
șlefuită-ntr-un veac depărtat viitor.
Se-aude rotunjirea pietrelor pe fundul apei
și peștii cum respiră
De noi cei mulți îngreviat pămîntul.

Unsprezece luptători și mai marele lor
lîngă pacea acelei Mese de piatră.
Din tufișuri răsărind
îmbrăcate în negru mamele lor.
Pe clepsidre tăcuți luptătorii,
răcorite trupurile lor sub privirile
femeilor ce i-au coborît pe pămînt
Galbene mărturii cu sfinții
ce-nconjoară pe cel tînăr
(dar ni-au fost sfinți, ci luptători)
și cineva cu dragoste adîncă
închipui o trecere-nțeleasă
de cei ce comtemplară vremea.
Avurăți ochii plini de moarte.
Abia desprinse frunțile voastre de lut.
Mai marele lăsă să se-nțeleagă
sfîrșitul luptei într-un timp departe
cînd ei vor fi venit a nu știu cîta oară.
Niciodată.
Sisif scăpă din munți un bolovan
în acea clipă.

Scrîșniră lung topoarele de piatră
săgețile mușcară crud mamuții
și bouri aplecați au fost pe Masa
rotundă șlefuită-n viitor.
Puteau să-și culce trupurile peste apă
frigările cu boi întregi sub asfințit
îmbietor chemară zeii.
La Masa celui ce privea din amintirea viitoare,
înfierbîntară carnea dinții aprigi,
o liniște crescu cerească
încît se auzea cum hrana se transforma
în sînge tînăr.
Cuprinși de febra căutării luptătorii.

Strivit un veac amar în dinții lui Prometeu.
Apele verzi de fiere.
Fără potrivnici luptătorii
Dușmani erau doar vîntul, fiarele
un cer cu tunete și lavele trezite din adînc.
Luptau să îmblînzească viața.
Potrivnic totul și nimic.
Chemări de corn înghesuiră vremea.
Douăsprezece stele pe boltă
nefiresc își împung strălucirea spre noi.
Călătoreau.
Berbeci rotunzi de ceață
învolburați peste lume.
Poți sta de vorbă c-un locuitor din Marte,
învins pe golul unui sunet
te poți trezi sub geana stinsă a Eladei
Rămași datori c-un cîntec
cît osia erei Tîrziului cu barbă creator.

Călătoresc popoare în căutarea hranei
și a soartei lor.
Destin de ape le cerne pulberea.
Rămînem noi ca piatra
acestei Mese a tăcerii.
Croite în noi toate drumurile noastre
Trăim mai mult ca toți.
Trăim, trăim.
Cei doisprezece luptători
înconjurați de noi.
Fala noastră izvorîtă din noi,
biruitoare și trufașă cu străinii semeți.
Altfel egală pentru toată lumea.

Inima acestui drum trecută printr-o inimă gravă.
Vestită patria cîntecului.
Armonie trezită în lucruri
din visul Cioplitorului cu barbă
Poate și cîntecul
rostogolit pe cuminția acestui pămînt.
Trăiește cerul ca o mare răsturnată pe lume.
Corăbii luminoase — stelele.

Inima drumului țintind departe.
De-o parte și alta arborii veacului.
Fecioarele brune
înmiresmează amiaza cu trupuri brumate.
Cei tineri smulseră
cîte un strigăt din șoldurile lor.
Regizorul acestei lupte cu viața
înaintat cu mult pe inima drumului.
Ne-am săturat de ospețe.
Masa de piatră,
devenită pe deplin a tăcerii.

Îmblînzirăm caii sălbatici
ciinii supuși la paza lucrurilor noastre,
binecuvîntă ploaia recoltele mari,
albiți în sîngele luptătorilor
o mie nouă sute de ani,
născuți și stinși și iar născuți,
am fost prin noi pînă la casele dacilor,
apărarăm pămîntul acesta lăudat
de murdăria celor veniți cu de-a sila,
îngenuncheați numai în fața femeilor noastre,
fără slăbiciune, ci din dragoste.

Spălară ploile zgura de pe frunțile noastre.
Nervii noștri țiuie pînă la steaua polară.
Vestejesc păduri
îndepărtate pe platouri solare.
Încorporați de mult cei doisprezece luptători,
arborilor care se roagă la marginea drumului.
Înmulțiți fără număr
noi, fiii lor, pe pieptul puternic al anului.
Trecurăm de valea uitării prin cîntecul acesta.
Cioplitorul cu barbă
abia zărit în viitor.

O poartă izvorîtă din mîinile lui.
Netezit va fi destinul nostru
printre stîlpi triumfali.
Ne-am ales din nou doisprezece luptători
Cinstește pămîntul osteneala noastră
cu pietrele răsărite din el.
Clepsidre.
Măsurat ne suge pămîntul
prin rotundele ore de piatră.
Rămîn recolte bogate în urmă.
Mulțimea-și cinstește luptătorii cu scaune.
Grupuri de trei odihnesc
și ascultă pămîntul.
Douăsprezece scaune de-o parte și alta.
Femeile îmbrăcate în negru
răcorită cu privirile
frunțile luptătorilor.
Alte douăsprezece scaune primiră fecioarele.
Prin aer se insinuează copii nenăscuți.
Cioplitorul cu barbă
hotărî o împlinire pentru acest popor neobosit:
Poarta sărutului.

Întîrziați la umbra iubitelor noastre
Trupurile înmiresmate ale fecioarelor
sînt turnuri călătoare.
Sînii lor zburdară ca iezii pe amurg.
Agățată neodihna noastră de umerii lor
Cu ochii le-am cotrobăit prin suflet
pînă la pietrele de rîu.
Și ele au vrut să treacă
rezemate de noi prin Poarta sărutului.
Mai tîrziu întinse pe pajiștea anului
auziram copiii noștri
zămislindu-se în pîntecul lor.

Căutarăm înfrigurați pe Cioplitorul
care tăiase Poarta împlinirii noastre
Cred că plecase
prin vreme înainte cu o mie de ani.
Aici am hotărît să fie cetatea noastră.
Păduri au fost culcate în grabă,
stîlpi de stejar aduși să țină acoperișele,
un munte întreg împărțit la temelia cetății.
Luptătorii despărțiți pe la casele lor.
Inima cetății bate egal.
Dughene, prăvălii și case de noapte
sporiră bogăția cetății.
Diminețile plămînii respiră tămîia bisericii.
Acolo fură botezați fiii noștri.
Noi, mulțimea, trăim
pe buzele unei mizerii cumplite.
Viața sfințită numai de fiicele noastre.
Plictiseala a crescut
Pe fruntea cetății.
Ne plictisește foamea.
Moartea ne caută sub chipul unei fecioare.

Fără voia lor
trăiesc frații noștri sub alte stăpîniri.
Popoare fără astimpăr
bat cu pumnii în poarta destinului.
Cernite încă de-acum
privirile iubitelor noastre
Tot atît de liniștit
pămîntul aleargă sub roțile tunurilor.
Baluri scuipă cetățile cu foc
Cadavre înverzite pe ostroavele lumii.
Trăim departe grozăvii
care privesc îngăduitoare Infernul lui Dante
Furtuni solide.
Aschii de oase sbîrnîie aerul,
măduva lor fierbinte vărsată pe noi,
călătoresc picioare singure pe cer,
trunchiuri din trupurile soldaților
convulsionează tărîna
ochii în capetele despicate se brumară,
caii aleargă spre sălbăticia
din care au venit,
temeliile vieții ard pînă la epoca pietrei
Cadavrele dulci dospiră pe cîmpiile globului.
Ciuma colindă ca o femeie bătrînă
din oraș în oraș.

Înmuguriră morții în arborii veacului.
Întorși, ce puțini, la casele noastre.
Îmbătrînite femeile de groază.
Undeva, într-o spărtură de cer
un ornic bate neiertător
sfîrîindu-și cenușa ca măsură a celor stinși.
Eliberați pe scrumul măcelului
frații noștri stăpîniți pîn-acum.
La poarta cetății primiți cu fanfară
limpezi hotarele seminției noastre.
Ne-aducem aminte de Masa tăcerii,
de luptătorii porniți înspre noi
sub solzii unui soare antic,
țărîna e arsă pe osemintele lor.

Convoaie lungi de morți ieșeau din asfințit.
Pentru ei Cioplitorul clădi un cimitir nesfîrșit.
Sicrie puse cap la cap în picioare
sub cerul bătrîn.
Cuprinși de mirare cei vii.
Iată sfîrșitul luptei noastre.
Coloana fără sfîrșit
Frunțile noastre plecate pios.
Luptătorii intrară tăcuți
în cimitirul cu un singur mormînt înalt
Melodii continentale asurzîră cetatea.
Umbrele mamelor noastre
neclintite, de veghe.
Pe neașteptate
ivit între noi Cioplitorul bătrîn.
Privirea lui pustiită deasupra celor vii
căută înțelegere:
„Fie această Coloană
recunoștința fără sfîrșit a voastră și-a mea
Sicriile acestea clădite infinit
însemne că viața voastră e infinită".
De pe osia Carului mare
revărsată o pace primară.
Chemarea altor lumi
răscolește destinele noastre
Luptătorii
își răcoriră
încă o dată
trupurile sub privirile mamelor.

REPORTAJ DE ACASĂ

Autobuzul I.R.T.A. este un „Robur" mic. Plastic și plexiglas. Urcăm încet panta lungă. Motorul geme. Farurile de ceață sînt aprinse. Pe locurile din spate — cîțiva schiori. Cîntă. Sus, în plasă, schiuri. Brusc, o coamă. Ne repezim în vale, ca pe un tobogan. Case albe, roz, albastre, o carieră de granit — ceva asemănător cu un arc de triumf, dar alcătuit din traverse și țevi. Viraj nou și iată-mă acasă. Lume mică, familiară, de neuitat.

PUNCT TERMINUS

Pe harta Regiunii Banat, lîngă Reșița, un punct terminus, minuscul, lîngă care scrie, cu litere și mai mărunte : Văliug.

Răsfoind într-o librărire bucureșteană lucrarea de specialitate „Lacurile României", găsesc și Văliug-ul pe lîngă Bicaz, Sadu. „Bicazul" nostru — 2 000 000 metri cubi de apă, ținuți în spate de un trunchi de con din ciment alb.

Din marginea barajului pornesc conducte pînă la hidrocentrală. Tot acolo e și satul : acoperișuri zincate, acoperișuri de olane. (Cînd eram copii, suiam Dealul Stupinii și număram pe degete casele cu olane).

Sat de munte : 500 de case, 1 450 de locuitori. Cei plecați la Reșița, la Hunedoara, nu intră automat în socoteală. Nu sînt incluși nici cei care urmează să plece, curînd, la Severin, Cînd pleacă, oamenii încuie ușile și dau casa în seama vecinilor, pentru că — oricum — se vor întoarce.

CE-ȚI AMINTEȘTI PRIVIND TELEVIZORUL

Cîndva, într-o singură zi, am consumat 30 de baterii. Eram copil și uitasem aparatul de radio deschis. O lună de zile n-am mai putut asculta radioul. Pe-atunci, în sat nu aveam curent decît la trei case : Ocolul silvic, casa brigadierului și locuința inginerului silvic. Mi-am amintit de asta pe cînd stam și priveam ecranul televizorului pus în funcțiune de maistrul Pizicantu.

DE DOUA ZILE, ACASA

Cobor încet ulița.

În prima zi, satul pare mic, dar tu te regăsești același, simplu și naiv, printre colegi de școală, pierdut printre neamuri și prieteni. Totul îți este cunoscut și necunoscut, familiar și îndepărtat. Și între o stare și alta, senzația paradoxală că timpul s-a oprit, că toate sînt la locul lor, că nu există trecut, că nu există amintiri, că totul este un prezent continuu.

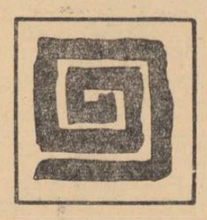
VAI SARACU STINJENARU :

„Banii, banii... / Banii nu se fac așa / Stînd la cîrciumă ș-a bea ! / Banii se fac la pădure / Cu firiz și cu săcure ! / Vai săracu stinjănaru / Rău îl chinuie amaru : / Vara soarele-l pripește, / Iarna neaua-l viscolește, / Cu mălai se arănește / Și nimic nu izbîndește !...".

Satul trăia de pe urma pădurii. Autoritatea absolută era inginerul. Închis în „cantalare", la Ocolul silvic. Cînd trecea el prin sat, roțile fiacărului cu arcuri, trapul cailor, îl anunțau de departe. Brigadierul și pădurarii călări, în uniforme verzi, cu pușcile în bandulieră, încinși cu brîie de cartușe, încheiau alaiul ca o ariergardă.

Eram copil și auzeam, mereu, un cuvînt straniu : u-de-re... Pe bonuri de alimente, pe facturi de lemne, pe plicurile albastre de chenzină : U.D.R. La marginea pădurilor, în capătul ulițelor, pe malul apelor : U.D.R. Pădurile, apele, șoselele — toate ale unui singur om care răspunde la acest nume ciudat : U-dere. Lui îi plăteam lemnele, smeura, fragile, peștele, vînatul și chiar mersul pe șosea. Fără autorizație — amendă, pierderea dreptului la pensie.

Aveam 8—9 ani, eram factor în sat, scrisori veneau puține, ziare și mai puține, dar simbăta împărțeam maldăre de cartoane roz, tipărite.



Păreau a fi delicate invitații la un botez, la o nuntă — așa mi-ar fi plăcut mie să-mi închipui.

Suiam ulița și strigam de la portiță :

— Dodo Solomio-o, poșta !

— Iacă-tă-mă ! O, ce ne aduci, țucu-te ? !

— Carte de la domnie.

Cînd dădea cu ochii de cartonul roz, țipa speriată :

— Iu, doamne... m-o dat în gloabă !

Mîna înnegrită, cu unghiile crăpate, se ștergea repede în catrință cu un gest mecanic, lua apoi cartonul roz și-l răsucea pe față și pe dos.

Cartonașele „de bal" anunțau amenzile : o vacă prinsă în fînețe — amendă !Smeură culeasă în tăietură — amendă ! Păstrăv prins în Bîrzava — amendă ! Crosnă de uscături strînse din pădure — amendă !

Motivul, suma, data judecății, semnătura : U.D.R.

SATUL TRAIA DE PE URMA PADURII...

Oamenii plecau în codru, la lucru, cu săptămîna. Duceau cu ei în traiste roșii, de lînă, pîtile mari de mălai și buria de zară. Stînjenarii trînteau fagii unul după altul, mari, mici. Lăsau în urma lor pustiu. După ei veneau metrarii : curățau copacii de ramuri, îi tăiau în bucuci, îi crăpau în țăpligi, îi stivuiau, acolo, pe coaste și pe ripi, și adunau ramurile în grămezi mari, rotunde, ca niște iurte.

Seara, cînd veneau la colibă să mănînce, vîntul întorcea fumul pe toate părțile, fluiera subțire printre prăjinile care alcătuiau pereții. Oamenii rupeau feliile groase de mălai și întindeau în tigaie după untură cu mîinile lor roșii, țepene, amorțite de lucru, bătătorite și negre ca lemnul.

Lemnul avea un drum al lui. Adunat în grămezi uriașe, lîngă apeduct, era „plutit" spre Reșița. Ca să nu se încurce și să nu închidă scocul, era păzit. Pentru treaba asta erau folosite femeile și copiii, — costa mai ieftin. Părea o treabă ușoară și plăcută : lemnul plutește singur, dus de apă, tu te plimbi pe marginea apeductului cu cîrligul în spate, scapi de școală, de gura celor de-acasă, iar seara te întorci în sat, cete-cete, fete și băieți, chiuind, cîntînd.

MAISTRU PIZICANTU

Merg încet. Din cer picură două bătăi rare. Metalul clopotului vibrează adînc, în unde perceptibile.

De după cotitură apar cîteva motociclete. La ora aceasta mecanicii trec — pe motociclete, pe biciclete — către uzină.

Maistrul Pizicantu — lumea se știe aici, în sat, mai curînd după poreclă — oprește lîngă mine.

— Pentru mine personal, dom' Petrică, n-ai putea face rost de-o carte mai specială, despre antene la televizor ?

Pleacă la schimb. Altădată ar fi plecat, ca toți văliugenii, tineri și bătrîni, la stînjeni. Fiindcă ei nu știau altceva decît să taie și să mute din loc pădurile. Așa cum cereau domnii de la Ocol. Și în urmă rămînea pămîntul fumuriu, ca după pîrjol. Pămînt și piatră. Fugeau cerbii și căprioarele, lupii și mistreții, fugeau ulii și sturzii, pînă și șerpii fugeau să puieze sub calote mari de ramuri uscate și frunze putrede. Numai oamenii rămîneau.

Copilandrul acela uscățiv — Pizicantu de astăzi, cu mîini lungi, fuge din pădure, iar simbătă, cînd se întoarce tatăl, îl găsește în curtea casei, chircit în fața focului de cărbuni. Din căciula nouă, de iepure, băiatul își meșterise foale și încălzea, într-o oală spartă, bucăți de fier, chinuindu-se să facă singur o potcoavă. Atunci tatăl se îmblînzește :

— Văd io copile că trebuie să te dau pe mîna neamțului.

„Neamțul" era bunicul meu, unul din cei doi fierari ai satului. Pe atunci nu era ușor să fii ucenic, dar era de o sută de ori mai greu cînd, după ce ieșeai calfă, îți deschideai atelier și începeai să lucrezi pe „cont propriu". Apăruse un cuvînt nou : cri-za.

INHAMAT ÎN LOCUL CALULUI

Din josul uliței, dinspre dispensar, vine în goană „Salvarea". Din cabină îmi face semne cineva. E prietenul meu, Miron Belcea — felcerul. Aud niște mueri vorbind, într-o poartă, despre un copil bolnav. În timp ce mașina apucă, în viteză, pe drumul Reșiței, îmi amintesc de o fotografie din „Calendarul Bunului Român" pe anul 1936 : moșul Ion Cîmpurean din județul Severin, ducîndu-și baba neputincioasă la oraș, la doctor. **Înhămat** în locul calului, moșu Ion trage căruța în care zace pe un braț de paie, baba bolnavă. Baba e prea slabă, ca să mai facă drumul pe jos, pînă la Oravița, la spital.

DOAMNE, MARE-I LUMEA

Drumurile văliugenilor din anii copilăriei mele nu duceau mai departe de Reșița. Vîrstnicii își amintesc de Pablis, străjanul primăriei care a fost trimis, odată, cu niște treburi la Bocșa (30 km dincolo de Reșița). Omul s-a dus, a venit înapoi și a exclamat uluit : „Doamne, mare-i lumea !"

Microbuzul uzinei electrice aduce oamenii din pădure, de la lucru. Sînt cu șeful lor, Filip Ianculescu. Pe vremea U.D.R.-ului a fost paznic la calul brigadierului silvic. Cînd eram copil am mai apucat să văd și eu un astfel de paznic : brigadierul umbla călare, paznicul se ținea după el, pe jos. Cînd se oprea brigadierul, paznicul îi ținea calul. Așa a început Filip Ianculescu. A fost pe rînd : slugă, paznic la vaci, paznic la sita apeductului, într-un tîrziu pădurar. Acum e șef de sector la Combinat și deputat în sfatul popular (sătenii l-ar vrea președinte, dar acum nu poate, e prea ocupat. Poate mai încolo, după pensionare !)

DEALUL DRAGUȚILOR

Există în viața satului meu o dată de la care se măsoară totul. Cum se scrie în cronici : „La atîția și atîția ani de la facerea lumii..." — la noi se spune : „La atîția și atîția ani după șantier, cutare a luat pe cutare..." : „La atîția și atîția ani după șantier, cutare și-a cumpărat motocicletă"... „Cutare și-a zidit casă..." : și așa de la caz la caz.

Era în 1948.

Pe dealurile din jur au apărut reperele topometrilor ; în livezile de pe valea Bîrzăvii s-a ridicat un nou sat, de barăci ; pădurile au început să vuiască, multiplicînd salvele dinamitei.

A venit lume de pretutindeni. Dar cei dintîi s-au întors acasă sătenii mei. Vreo două sute, erau lucrători de pădure. Cîțiva lucrau la Reșița, la fabrică. Dar s-au întors toți :

Moșu' Vasile Poștaru a tras prima căruță de cherestea pentru barăci ; Vasilică Rain prima căruță de pămînt din fundație ; vărul Mitru Bălean a desenat prima hartă a barajului ; Mircea Spătaru a făcut prima gazetă de perete ; Adam Pasăre a turnat cea dintîi piesă de precizie ; Brezina a pus în funcție cea dintîi pompă de injecție ; maistrul Pizicantu făurea prima potcoavă.

Nici femeile nu s-au lăsat. S-au angajat magazionere, bucătărese, curiere, îngrijitoare, mecanici la troliuri.

Dar înainte de a se apuca de baraj, zidarii au ridicat, pe Dealul Drăgutilor, la malul viitorului lac, o creșă. Dealul se numește așa din vechime. Nu știu cine l-a ales să poarte în spinare clădirea albă a creșei, dar îmi place gîndul său. Bărbați și femei, în ateliere, la cariera din Stupină sau la fundație, cînd ridicau ochii de pe unelte vedeau sus, în vîrful dealului, rochițele albastre ale copiilor, fluturînd pe pajiște și, în răstimpuri, peste larma motoarelor, peste vuietul pompelor, vîntul aducea rîsul lor.

AUTOMOBIL TIP „VALIUG"

„Cine bea apa noastră, nu mai pleacă de aci !" spune zicala. Beau apa scoasă, chiar acum, din fîntînă și-mi simt dinții fulgerați. Le dau dreptate bătrînilor. Fîntînile au ghizduri de ciment și oblon din tablă zincată, după „patentul" maistrului Pizicantu. Într-o seară îmi bate la ușă.

— Care-i baiul, maistore ?

— Domnu' Petrică, știi de ce vin la dumneata...

— Pentru antena televizorului...

— Ba alta-i problema ! Dumneata trebuie să te pricepi ! Aici, toți zic că nu capăt autorizație.

— Despre ce-i vorba ?

— .. ...Vreau să construiesc un automobil...

Îmi arată detaliile caroseriei și motorului.

— Maistore, drept să spun, eu la tehnică nu mă pricep !

— Uite ce te rog eu pe dumneata : să-i întrebi la Bucureșți pe tovarășii de la Miliție, dacă am să capăt autorizație de circulație, ca să știu dacă mă apuc de lucru.

AU PIERIT CA ÎNTR-O MARE

Cînd eram copil aveam o mulțime de treburi. Nu erau toate plăcute. Dar una era. În serile lungi de iarnă, cînd tata se întorcea de la șită, ostenit, cît golea el uiaga cu sfertul de rachiu, așteptînd să fiarbă mămăliga, eu îi citeam gazeta. În gazetă scria despre războiul din Spania. Părea un lucru depărtat. Tata scotea harta Europei și însemna, cu creionul de tîmplărie, cum merg fronturile. Cînd se apleca peste hartă, căutînd Barcelona sau Valencia, toate păreau mai aproape. În ziarul acela, am citit despre trei copii. Trei copii de unsprezece ani au plecat din satul lor, din munții Banatului, la școală. Au pus un mălai mare în straiță și au plecat, pe jos, singuri și de capul lor, la Timișoara, la învățătură.

Am tot căutat, după aceea, în ziar o știre despre ei : dacă au ajuns la oraș, dacă au trecut examenele, dacă s-au putut înscrie și au avut din ce plăti taxele.

Dar n-a scris nimeni, nimic. Au pierit, ca într-o mare.

S-A-NȚELES, ELEVULE ?

Cînd am făcut eu liceul, gazdele erau scumpe, taxele erau mari, cărțile — idem.

Venea cîte unul dintre noi, la Caligrafie, fără caiet :

— Unde ți-e caietul și penița Klaps, elevule ?

— N-am, don' profesor...

— De ce, elevule ?

— N-am bani, don' profesor...

— Cine n-are bani, elevule, nu vine la liceu, elevule. Cine n-are bani, elevule, stă acasă. S-a'nțeles, elevule ?

— Da, don' profesor.

— Atunci stai jos, elevule, cu un doi la catalog și scrie acasă, elevule, să trimită bani pentru caiet și peniță Klaps...

70 DE INTELECTUALI

De mult, cînd eram copil, stăteam tot aici, lîngă cuptor. Afară viscolea și în casă era cald. Tata își făcea de lucru cu sfertul său de rachiu, mama cîrpea. Citeam despre trei copii plecați din Munții Banatului cu un mălai în straiță, să caute învățătură.

După mai bine de douăzeci de ani, tot despre copii vorbim. La noi în sat sînt declarați absolvenți, în fiecare an, circa douăzeci și patru de tineri, fete și băieți. Dintre ei, patrusprezece pleacă : șapte la școala profesională, șapte la școala medie.

Gîndiți-vă : șapte intelectuali pe an ; treizeci și cinci într-un cincinal ; șaptezeci într-un deceniu. Numai din satul meu ! Un punct neînsemnat pe hartă, acolo unde șoseaua Timișoara-Reșița se strecoară în sus, pe firul Bîrzăvii, pînă aproape de izvor, sub piramida sură, de granit, a Semenicului.

PETRE SAVA BĂLEANU

ÎN LARG — Fotografia : ION MICLEA

MINUTUL 81

fragment de roman de NEAGU RĂDULESCU

Tribunele și peluzele arenei fremătau cuprinse parcă de un acces colectiv de malarie.

Pe terenul de zgură ascuns între aceste patru dealuri împrejmuitoare, pestrițe și vii, vociferînde și șuierătoare, într-un vacarm asurzitor, zece jucători în tricouri negre se repeziră spre arbitru, galopada lor semănînd cu o tentativă de linșaj. Dar arbitrul cu profil sever întinse brațul cu autoritate spre careul de pedeapsă, încercînd să domine situația penibilă printr-o atitudine calculată de vechi actor cu priză la public.

Apucase să fluiere. Nu mai putea retracta, deși cu coada ochiului surprinsese în mijlocul tribunei de lemn, acolo unde se ridicase o mică pagodă pentru ilustrul președinte al clubului gazdă, că Împăratul — care purta numele unuia dintre cei doi arhangheli — își agita brațele amenințător.

Presimte ce înseamnă asta. Împăratul nu tolera să piardă astăzi clubul său, la fel ca și publicul asmuțit al peluzelor și tribunelor.

Capitala putea astăzi să dăruiască țării un campion și deodată cînd mai sînt nouă minute pînă la sfîrșitul meciului, din mijlocul terenului țîșnește arbitrul cu profil pretențios, filfîindu-și cămașa de mătase, fîțîindu-și ridicol morga de artist de cinema, și cu un fluierat scurt oprește jocul : lovitură de pedeapsă în careu !

Brațul lui neclintit, pietrificat parcă, arată linia de 11 metri.

În zadar fundașul clubului gazdă, cu gesturi disperate, îi explică arbitrului că este o greșală, inutil îi susțin argumentele ceilalți coechipieri. Brațul rămîne întins în furtuna huiduielilor.

De la peluză răbufnește ca un muget taurin, glasul lui Titi Barosanul, susținătorul galeriei oborene, devenit și el acum, de circumstanță, venusist.

— Ne-ai vîndut, filfizonule ! Vînzare ! Afară cu el !

Filfizonul e arbitrul cu ținuta fudulă și nume de erou antic. De partea cealaltă, din învălmășeala multicoloră a tribunei îi răspunde, ecou dogit, ca o profundă răsuflare de buhai, Nicu Teodoru Chibrit, învîrtind pe deasupra capului, în loc de secure, o umbrelă scurtă de damă:

— Mușcați-l, băieți ! Nu-l lăsați viu, băieți ! Puneți cățeaua pe el, băieți ! D-aia am muncit noi un campionat întreg ? Afară arbitrul ! Afarăăăăă ! Scoateți-l pe targă, băieți !

Glasului acestuia, ca un stindard semeț al Berzei, Buzești-ului și Pieții Matache Măcelaru, căci Nicu Teodoru reprezenta în tribune acest cartier al Capitalei, renumit pentru chefurile și chefliii lui, i se adăogară altele.

De la peluza populară, ca niște interminabile rafale de mitralieră, funcționau neobosite ciriitorile prefecturii, iar glasurile celor care le învîrteau, finii Împăratului, încercau din răsputeri să obțină eliminarea de pe teren a arbitrului :

— A-fa-ră ! A-fa-ră ! A-fa-ră !

O sticlă de limonadă țîșni din mulțime — rachetă și sfîrîi pe zgură tocmai lîngă călciiul arbitrului, la față tot atît de portocaliu ca și tricourile ripensiștilor.

Altă sticlă urmă cu fidelitate aceeași traiectorie, vizînd aceeași țintă. Numai un noroc prea orb scăpă capul și freza abundent gominată și savant buclată a arbitrului fudul, de vijelioasele proiectile.

Cuprinși de furie, numeroși spectatori încercară să treacă peste gardul de sîrmă împletită cu care era împrejmuit terenul.

Unii reușiră chiar să strecoare dincolo un picior, o gheată sau o pulpană, alții să-și sfîșie un crac de pantalon, o manșetă sau bazonul, și cei mai mulți se mulțumiră să schițeze doar intenția, depășiți în efort de înălțimea gardului protector.

Paturile de armă ale jandarmilor intrară și ele în funcțiune, barînd curajos furia mulțimei.

Un singur semn al Împăratului Gavrilă din pagoda tribunei și jandarmii ar fi lăsat hoarda să treacă asemeni unui tăvălug spre arbitru.

Îl va face Împăratul ? El, prefectul Capitalei. El care la un meci al echipei sale cu o echipă feroviară a sechestrat mingea, a chemat jucătorii adverși la marginea tribunei și, ieșit din fire, i-a amenințat ca pe niște simpli școlari. Singura vină a jucătorilor feroviari era că se dovediseră mai buni.

Nu. De data aceasta Împăratul însă nu face nici un semn. După ce și-a agitat brațele cîteva clipe, acum își mușcă doar buzele trandafirii, buze pline de om bine hrănit și odată cu ele, de necaz, mustăcioara răsucită în sus ca a unui chipeș și antebelic căpitan de roșiori :

Escorta demnitarului e în panică. Ochii celor dimprejurul prefectului se rotesc speriați, implorîndu-și patronul.

— Împărate, pariurile noastre sînt în aer ! Hent în careu. Nouăzeci și cinci la sută punct marcat ! Egalarea, Împărate, și apoi dezastrul ! În cîteva minute ăștia mai marchează două puncte în poarta noastră. Nu-ți dai seama ce înseamnă tunarii Ripensiei, Împărate ? Nu cunoaște Luminăția Ta finișul timișorenilor ? Dracii ăștia cu tricouri portocalii se vor masa în careul nostru și vor trage la poartă pînă cînd vor smulge din teren barele.

Dar Împăratul în pagoda lui izolată nu mai scoate nici o vorbă. Resemnat, își mușcă buzele sîngerii, își toacă între dinți firele mustății și așteaptă livid, cu brațele încrucișate pe piept, desnodămîntul.

Pe teren au năvălit acum cîțiva conducători vemusiști, printre care se remarcă lucitoare, și parcă impudică, în razele soarelui chelia vicepreședintelui Pedalescu, omoplații viguroși ai lui Ghiță Drăghicescu, fost pe vremuri fundaș al clubului și mare secerător de picioare în acest post, mersul svelt al antrenorului austriac Platko, supranumit cu ani în urmă la Barcelona, Pisica.

Ei toți îl înconjoară pe arbitru, îi demonstrează greșeala, îl amenință, dar arbitrul fudul, e neînduplecat și cere autoritar evacuarea terenului.

În băncile de lemn ale tribunei, picioarele miilor de spectatori, fac un zgomot asurzitor, acompaniînd același refren.

— A-fa-ră ! A-fa-ră ! A-fa-ră !

— Nu se poate ! Nu se poate !

Se cutremură totul. Tribunele și peluzele, valurile pestrițe de oameni care le acoperă, reclamele de tablă, tăvile și gălețile vînzătorilor de caramele și limonadă, pomii de pe cheiul Dîmboviței, pe crăcile cărora s-au cocoțat temerari Tarzani de toate vîrstele, în atitudini foarte curioase — spectatorii clandestini — și parcă și turla bisericii Sfîntul Elefterie pendulează în același ritm ciudat.

— A-fa-ră ! A-fa-ră ! A-fa-ră !

— Nu se poate ! Nu se poate !

Mii de glasuri, mii de tonuri.

Un cor neobișnuit, scăpat de sub bagheta dirijorului, luînd-o razna, fără să țină seama de nici o lege a portativelor.

Și în această cascadă dezlănțuită de voci, într-o revărsare continuă, spumegîndă de minie și clocotindă, cu o furie crescîndă, o singură insulă de oameni încearcă la tribună, disperată, alt refren.

Mica galerie timișoreană care și-a însoțit echipa, înarmată cu cornete de carton, încearcă din răsputeri să-i răzbată pe teren încurajările.

— Hai, tu, Ri-pi ! Hai, tu, Ri-pi ! Bravo, ar-bi-tru ! Nu te lăsa, ar-bi-tru ! Ri-pi! Ri-pi !

În jurul aceste insule ripensiste o cioc-nire devine inevitabilă.

Un venusist nădușit de emoție și de atîta agitație, ridică spre insula timișorenilor, amenințător, feroce, o sticlă de limonadă.

— Care strigă, mă, bravo arbitru ? Unde a fost hent, mă, orbete, în careu ? Albu era să atingă cu mîna bășica ? Albu, mă, care e internațional de treizeci și șapte de ori ? Auziți insultă, băieți ! Pe el, frățioare, să-l demontăm ! Venusistul lovește cît ai clipi un timișorean în ceafă. Surprins de lovitură, ripensistul își înghite jumătate din cornet și pe mica insulă timișoreană nu se mai observă, deodată, decît o învălmășeală de picioare, pumni și cornete, șuburind prin aer ca într-o inspirată caricatură de Dubout.

O clipă, corul tribunelor și peluzelor încetează.

— Bătaie ! Ura, bătaie ! Acolo, la dreapta ! Uitați-vă, l-a pocnit !

Marea de capete se ridică, urmărind disputa pumnilor.

— Unde ? Unde e ?

— Acolo ! În tribună ! La dreapta.

Publicul e aproape satisfăcut. Tot se bate cineva ! Păcat însă : arbitrul trebuia făcut zob și cules de pe sgura terenului cu fărașul.

În liniștea subită cu care se urmărește meciul din tribună, tot glasul lui Titi Barosanul explodează cu o vigoare de comandat de armate :

— Atacă la om ! Atacă la om ! Nu te lăsa, neică ! Demontare ! De-mon-ta-re !

Gelos pe aceste comenzi de visavi, Nicu Teodoru Chibrit se deșiră și el din rîndurile tribunei și ridicînd umbrela de damă spre cer, numără dogit spre insula timișorenilor asemeni unui arbitru de box.

— Unu... doi... trei... patru... cinci... șase... șapte... opt... nouă... knokout !

Dar bufoneriile acestea, mici respirații în panica de care e cuprinsă galeria bucureșteană, nu rezolvă nimic.

Jandarmii își croiesc cu greutate drum spre improvizatul ring, iar ceea ce este mai principal, pe teren, arbitrul, încăpățînat, nu renunță la hotărîrea sa. El cere autoritar oficialilor venusiști să părăsească terenul.

Avocatul Pedalescu protestează, amenință, în cele din urmă însă se dă bătut. Nu-i rămîne decît de pe tușe să ridice pumnul spre arbitru, ca un copil neputincios și rîzgîiat :

— Te învățăm noi minte ! O să ai de-a face cu noi ! — și cînd pronunță „noi", vicepreședintele arată spre pagoda Împăratului.

Cît de ușor se pot destrăma iluziile !

Arbitrul Leonias a cules de jos, de pe zgura terenului, balonul și-l duce spre marginea careului, grav, important, așa cum în Biblie, Salomeea purta probabil pe tavă capul sfîntului Ioan Botezătorul.

Încă o clipă, încă două, și acest balon va fi culeș din plasa „Venus-ului", spulberînd de pe fruntea clubului bucureștean mult rîvnita cunună de campion național.

Fiecare pas al arbitrului spre careu calcă pe inimile spectatorilor, înnăbușindu-le.

Acum, peste arenă s-a așternut o liniște premergătoare slujbelor funebre. Jandarmii au reușit să reinstaureze ordinea în tribună și obosiți își șterg de pe frunte șiroaiele de sudoare, înjurînd.

Spectatorii timișoreni își pipăie cu teamă coastele, își controlează dinții, își palpează fălcile, se freacă la nas și se uită în palmă, își netezesc cu grijă hainele boțite, mulțumiți de integritatea lor corporală. Cîte unul scuipă în batistă o băncuță de sînge.

— Ah, de i-am prinde la Timișoara pe ăștia. Mama lor de regățeni, că nu vin, măi frate, cu echipa să urle și la noi !

Nu se mai aude decît scîrțîitul tribunelor și peluzelor. Nimeni nu vorbește. Toți înghit în sec.

Numai unui domn cu nas coroiat, sprîncene stufoase și ochelari cu ramă groasă, îi turuie gura neîncetat în fața unui microfon. El stă închis ca o gorilă, într-o cușcă cu fereastră, în colțul sting al terenului, și urmărește de acolo, prin bombatele sale lentile meciul, difuzîndu-i peripețiile.

— Ce tot a fi sporovăind ascultătorilor de radio profesorul Vasile Grămadă ? Și cum nu s-a plictisit teoreticianul sistemului de joc M., vorbind de atîta timp?

În jurul lui, tăcuți, speriați, ca un stat major în panică, trei tineri îi întind sub ochelari diverse însemnări, diverse fraze, diverse nume, scrise la repezeală pe blocknotesuri și profesorul stropește de zor, cu o salivație mai abundentă decît frazeologia sa, microfonul.

Arbitrul Leonias e acum cu balonul în palmă ; la unsprezece metri de poarta venusistă.

Zece jucători în tricouri negre și zece în tricouri portocalii îl înconjoară.

Toți sînt la fel de emoționați.

Pe fața nici unuia nu înflorește un zîmbet. De această lovitură de pedeapsă depinde cîștigătorul campionatului.

În spatele porții venusiste grămada curioșilor îndoaie grilajul de sîrmă. Lîngă plasă apare agitat Platko, antrenorul. El care a fost unul dintre cei mai agili portari ai Europei, el care a apărat într-o strălucită carieră atîtea lovituri de pedeapsă, e pregătit acum să-și încurajeze elevul.

„Pisica" ține în palmă o jumătate de lămîie și împiedicîndu-se în vorbele românești, stîlcindu-le, își sfătuiește în grabă echipierul :

— Tumneata, Mircea, curaj ! Kom her, dreapta bar ! Ein meter distanț de bar. Nur ein meter. Stînga liber ! Plonjon pe stînga wen die efort ist klein.

Dar între cele două bare albe, portarul Venus-ului nu mai are urechi pentru nimeni.

O trapă s-a deschis parcă în el și de acolo o lanternă magică îi proiectează sub ecranul frunții, cu o repeziciune uimitoare, filmul vieții sale.

Cum pot oare, prin ce miracol, evenimente trecute, uitate, prăfuite de ani să se trezească de-odată, vii, în cîteva clipe, în tine ?

Cine va trage acest unsprezece metri ? Dacă-l va trage halful centru, Kotormany, atunci va trebui să sară, să se întindă spre bara de sus. Fachirul trage pe sus, la păianjen, și bombele sale sînt imparabile. Dar ce caută, deodată, tamnesam, maică-sa în gîndurile sale ? Și de ce el este mic și-l poartă maică-sa în brațe ? Buff ! Mamă, am căzut ! Dă-mi o dulceață, mamă. Cînd mă duci la cinematograf, mamă ? Eu nu vreau la filmele astea cu dragoste, eu vreau la filme cu bandiți. Și mătușile astea cu coc și rochii lungi ce se amestecă ele într-un meci de fotbal ?

Să apere cu mănuși sau fără ?

Mănușile acestea de porc, cu două fețe, vătuite, pe care le are de la Milano. Ce meci greu acolo ! Însă a apărat totul, nu i s-a putut imputa nimic și milanezii ridicîndu-l pe brațe l-au porecilit „Il Dio". Nu ! Categoric nu ! Mai multă siguranță are fără mănuși, cu palmele libere !

Le scoate, apoi le trage din nou pe degete.

Dacă bate Dobay trebuie să fie foarte atent. „Calul" are cele mai periculoase șuturi. El nu trage nici pe sus, la colțuri, nici pe jos.

Balonul îți trece vijîind la înălțimea șoldurilor. Nu știi cum să-l aperi. Doar dacă te afli în traiectoria lui îl poți prinde, altfel te apleci și îl culegi, scrîșnind din măsele și înjurînd, din plasă.

Unde o fi Ioana, în ce parte a tribunei ?

Șnurul ei roșu îl are prins de tricou. La șaisprezece ani fetele mai sunt atît de naive încît pot crede că un simplu șnur roșu de lînă e în stare să-ți protejeze poarta.

Numai, de n-ar trage Schwartz.

Interul acesta, cu picioare strîmbe, e atît de șiret încît te driblează numai din ochi.

Se pregătește să tragă în forță cu dreptul și-și plasează balonul ușor, tiriș, de abia rostogolindu-se, cu stîngul, prinzîndu-te totdeauna pe picior greșit.

Dar doamna Eliad, frumoasa doamnă Eliad. ?

Stimate maestre Miron Radu Paraschivescu

As fi fost oricînd în stare să vă scriu numele, ca semn al unei nemărginite veneraţii, cu o lacrimă curată sau cu un strop de sînge. Vă asigur, maestre, că nu este o perfidie retorică şi nici o mărturisire de circumstanţă, pentru că ştiu care este rolul Dumneavoastră în istoria literelor româneşti şi vă stimez. Şi dacă totuşi acuma vi-l scriu cu cerneală neagră şi cu un sentiment de total dezacord cu Dumneavoastră este pentru că aproape nu vă mai recunosc.

Am crescut sorbindu-vă cu entuziasm poeziile, m-am înfiorat de talentul şi curajul Dumneavoastră publicistic, răsfoind: Era nouă, Reporter, Facla *şi atîtea alte publicaţii, şi-am reţinut chiar ca pe un aforism o mărturie a Dumneavoastră din 1935, cînd răspundeaţi la o anchetă pe teme: „De ce scrieţi": „Scriu fiindcă văd, fiindcă aud, fiindcă nu sînt las — ziceaţi Dumneavoastră atunci. Fiindcă ştiu că lumea poate fi schimbată cu mult în bine". Şi-aţi încercat s-o schimbaţi. Nu v-aţi stiit de nimeni, de nici un maestru, nici de Blaga, nici de Arghezi, de nimeni, după cum prea bine ştiţi. V-aţi rostit răspicat gîndurile şi sentimentele, judecăţile critice chiar dacă uneori au fost profund nedrepte.*

Şi-acum, maestre, nu-i permiteţi unui tînăr care văzînd un om de ghips în Cişmigiu, să zică, aşa după capul lui, că nu-i Eminescu? Aceasta cu atît mai mult cu cît i-a auzit — are şi el dreptul ca şi Dumneavoastră să audă — şi pe alţii, pe sute şi mii, căci Cişmigiu-i plin de oameni, că însul acela de ghips nu-i Eminescu. Ba mai mult, nişte oameni, pe care dacă-i descoperiaţi la timp îi declaraţi, probabil, tot „agenţi de circulaţie a ideilor", si-au permis, ca şi Dan Haulică, să-l înveţe „pînă şi pe distinsul poet şi academician Demostene Botez". Oamenii aceia se cheamă simplu: Iorgu Iordan, George Oprescu, D. I. Suchianu, Ion Frunzetti, Petre Comarnescu. Deci „tînărul venit" nu e atît de singur în susţinerea punctului său de vedere. Fraza aceasta, maestre, care conţine groaznicul... pînă şi pe... n-am crezut c-o puteţi scrie niciodată. Fraza aceasta are în ea o umbră de smoală, care pătrunde prin orice, maestre. Şi-apoi, gîndiţi-vă, că o folosiţi în legătură nu numai cu un poet distins şi academician — pe care-l iubim cu toţii şi-l stimăm — ci şi cu Preşedintele Uniunii Scriitorilor şi cineva neavizat ar putea crede că ar fi interzis să ai o părere deosebită de a dînsului. După cum vedeţi „domnul" — cum ziceţi Dumneavoastră — Dan Haulică are un caracter integru, e un tînăr educat şi format la şcoala exigenţei comuniste, care ştie să spună adevărul fără să ţină seama de persoane şi de funcţii. După cum vedeţi, Dan Haulică a scris articolele cu pricina şi fiindcă n-a fost las, îndeplinind şi a treia condiţie a scrisului, de care vorbeaţi Dumneavoastră. El crede ca noi toţi că o idee exprimată trebuie să aibă autoritate personală, o valoare intrinsecă. Nobleţea originii se poate pierde şi odată cu ea şi autoritatea, dacă-i numai de ordin administrativ. Vă amintiţi, desigur, romanul lui Twain „Prinţ şi cerşetor". In estetică nu ne putem rezema ideile în tăria sigiliilor administrative. Plecat în lume prinţul Thom ajunge cerşetor şi trebuie să reziste prin propriile lui forţe. Aşa şi ideile. Şi-apoi, stimate maestre, de ce n-am recunoaşte că uneori ar putea afipi spiritul critic chiar şi al unui poet talentat, dacă a putut să adoarmă citeodată şi bunul Homer.

Socotiţi sincer, că folosind un limbaj atît de aspru moralizator, în care vă referiţi la „normele circulaţiei urbane obligatorii în cunoaşterea nasului şi păzirea bunei cuviinţe elementare" aţi rezolvat o problemă de estetică?

Puteţi crede Dumneavoastră că ironizînd tinereţea cuiva („tînărul venit". „june agent de circulaţie a ideilor") daţi cîştig de cauză „stimatului maestru"? Chiar Dumneavoastră care aţi sprijinit atît de mult tineretul? Vorbind aşa despre un tînăr — şi pe nedrept — puteţi jigni. Dan Haulică, neofitul acesta, cum aţi binevoit să-l numiţi Dumneavoastră, e absolvent a două facultăţi care au ceva legătură cu sculptura şi în general cu arta; a publicat cronici, studii şi cărţi apreciate; recent i-a apărut, la Paris, volumul II din Peintres Roumains, *despre care presa a scris deosebit de elogios. Iar dacă Dumneavoastră-l consideraţi neofit, vina nu-i a lui, căci el nu poate răspunde în prea mare măsură de informaţia culturală a altora.*

Poate că această scrisoare v-ar fi scris-o Dan Haulică, stimate maestre, dar acum se află în Italia cu o bursă de studii UNESCO, pentru a-şi perfecţiona pregătirea profesională, de critic de artă, şi nu de „agent de circulaţie a ideilor".

Intrucît, însă, problema în fondul ei, problema dreptului de a critica ferm, argumentat, pe oricine, de a-ţi spune răspicat gîndurile, de a apăra valorile reale şi de a vesteji impostura, din dorinţa propăşirii culturii noastre naţionale, este o problemă care priveşte pe orice om al zilelor noastre, v-am scris eu aceste rînduri care n-aş dori să vă supere, ec fiind inspirată tocmai de observaţia dumneavoastră în care cereţi să se respecte opiniile.

I. D. BĂLAN

EXIGENŢE, FILANTROPII, TRISTEŢI

DINU SĂRARU: ÎN LOC DE CRONICA DRAMATICĂ

După o şedinţă lărgită, în vară, a Consiliului Teatrelor, discuţiile despre repertoriul noii stagiuni au fost continuate în presă cu exigenţa îndreptăţită de stadiul actual, superior, al mişcării noastre scenice. Un articol judicios şi bine documentat, atrăgea atenţia, nu prea de mult, asupra atîtor opere ale dramaturgiei noastre naţionale, rămase de ani de zile neexploatate.

Mi-aduc aminte că într-o vreme, elevii liceelor aflau din manualele de literatură română că între cele două războaie am avut un singur dramaturg: Mihail Sebastian. Improvizaţi în istorici literari de ultimă oră, alcătuitorii manualelor fereau cu multă demnitate viitoarele generaţii de operele unor Mihail Sorbul, Al. Kiriţescu, Tudor Muşatescu, Camil Petrescu, George Mihail Zamfirescu, Ion Luca, Victor Ion Popa etc, etc.

★

In două articole, un critic ale cărui calităţi intelectuale, se ştie foarte bine, nu se reduc doar la tinereţea lui, studia cu seriozitate lista repertoriului propus pentru stagiunea teatrală şi-şi „permitea" să întrebe, cu firească nedumerire, pe ce criterii se întemeiază introducerea în amintita listă a unor lucrări datorate exclusiv prolificităţii comerciale a autorilor. Şi iată că un remarcabil om de teatru, pornind de la considerentul că cronicarul e tînăr şi, deci, încrezător prin naivitate, în valoarea judecătorească a actului critic, (dovedindu-se chipurile, totodată, nesimţitor la durerile facerii dramaturgiei noastre), pune cu eleganţă didactică, la punct, tinereţea, neuitînd, din filotimie, să-şi exprime ironic speranţa că istoria literară îl va ierta totuşi pe colegul meu. După preceptul: „iartă-i doamne că nu ştiu ce fac". Trebuie să spun că sînt de acord cu conţinutul celor două articole încriminate. După cum, trebuie să spun că aş fi gata să acord toată încrederea, şi punctului de vedere opus, dar cu un singur amendament: dacă măcar una din piesele în discuţie s-ar juca la teatrul condus de acest realmente mare om de teatru, cunoscut prin grija cu care-şi apără instituţia şi prin exigenţa cu care a condus-o la succese strălucite.

★

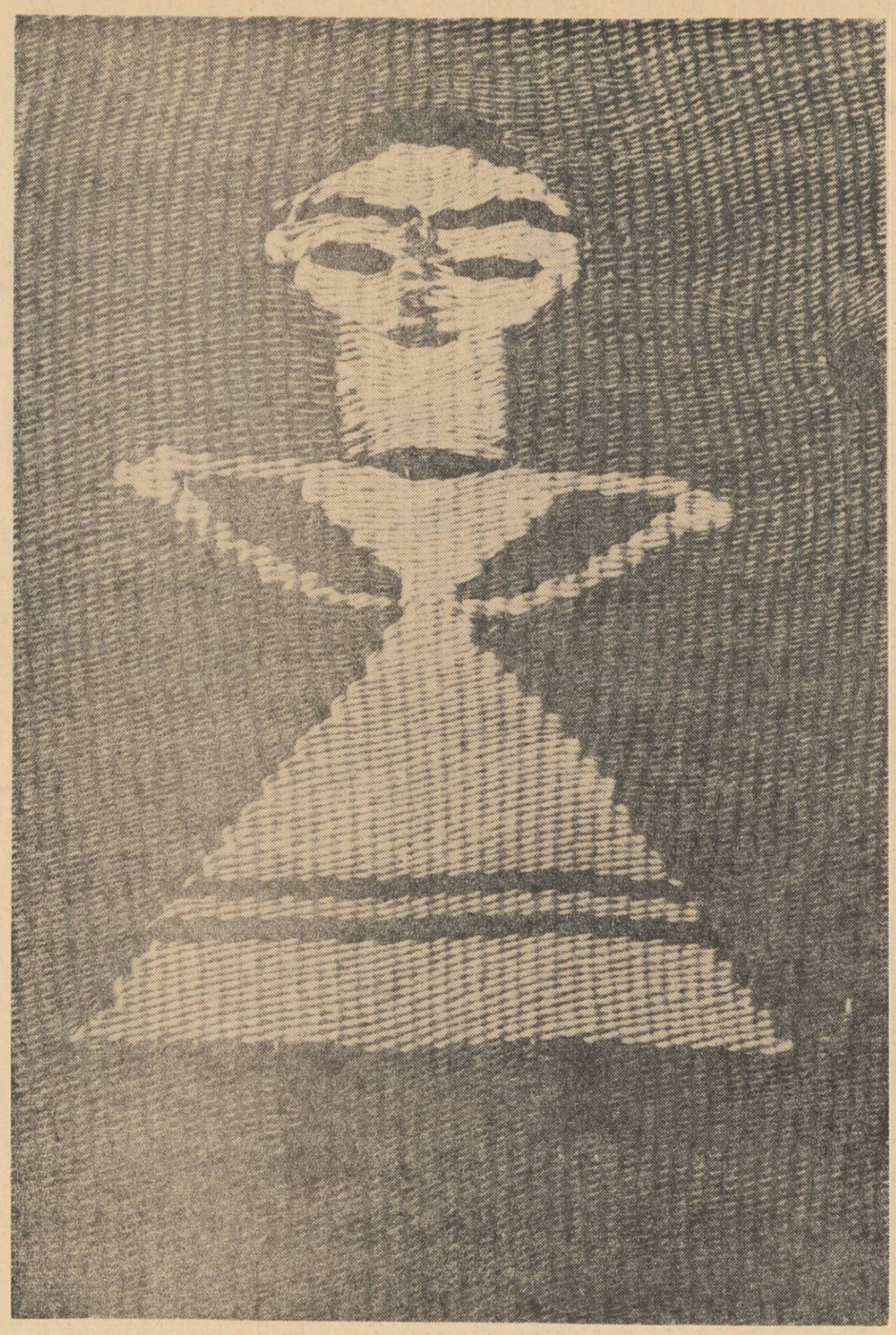
Fiindcă veni vorba de dramaturgie. Cunosc mai multe, din păcate, piese care au văzut luminile rampei datorită următorului criteriu filantropic: trebuie încurajată (în subtext, ORICUM) pasiunea pentru teatru. Dacă din patruzeci de piese jucate, din filantropie, (n.n.) se aleg două-trei, e foarte bine. Selectarea ar fi lăsată exclusiv pe seama timpului, marele şi infailibilul judecător. Mi se pare că rolul criticii de teatru este cu totul minimalizat. Cînd însă încearcă să-şi facă, cu conştiinţă, datoria, vocile oamenilor cumsecade capătă tonuri metalice şi dure.

★

Un om din lumea teatrului, cumsecade în particular, şi chiar sentimental, mă deplîngea părinteşte pentru lipsa de sensibilitate faţă de aceleaşi dureri ale facerii despre care am mai vorbit. Dînsul însă nu scrie cronici decît ocazional, mărginindu-se mai ales la activitatea de îndrumător oral. Aş fi vrut, şi nu numai eu, să-l văd scriind despre piesele care, să zicem mie nu mi-au plăcut. Argumentele scrise sînt totuşi mai convingătoare decît imprecaţiile orale.

★

Doi actori talentaţi şi populari au reuşit cu jalbe, audienţe, etc., să pună în mişcare o adevărată lume, în legătură cu o piesă, chipurile nedreptăţită, despre recuperarea unei vaci scoasă la pensie cu acte în regulă. Mai există încă, din păcate, obiceiul acesta urît, al răspunsului la critică cu reclamaţii, jalbe şi întîmpinări diplomatice. Un poet devenise peste noapte naţional, nu atît prin versurile sale, pe care nimeni nu le mai ştie, cît prin titluri onorifice, medalii şi premii. O conjunctură favorabilă, exploatată cu abilitate, îl făcuse „maestru" şi omul reuşise să pună în pericol criteriul de valoare.



COVOR — Fotografia: DAN GRIGORESCU

N-am fost de acord, în foarte multe împrejurări, cu judecăţile emise de un coleg cronicar, foarte talentat şi, cum se spune, specialist în toată puterea cuvîntului. Omul nu numai că nu m-a ocolit sau reclamat, dar mi-a lăsat tot timpul impresia că înţelege actul de cultură ca pe un obiect viu al disputei şi schimbului de opinii. Nu pot să nu-l stimez.

★

Citesc în „Scînteia" că directorul I.R.T.E.I. Argeş nu-şi prea face datoria şi, pe bună dreptate, e serios scuturat. Altădată, cineva e tras la răspundere, din nou pe bună dreptate, pentru risipă de bani. Inginerul care a montat greşit ferestrele unui apartament, plăteşte, firesc, pagubele. Am văzut un spectacol de teatru asupra căruia cu toţii am căzut de acord că e prost. Las la o parte chinuirea actorilor, denaturarea textului, în sfîrşit pervertirea gustului public, dar aflu că a mai şi costat cîteva zeci de mii de lei, în nici un caz recuperabile. La un teatru particular regizorul, în cel mai bun caz, rămînea fără angajament. Din păcate, noi ne mai amuzăm pe seama unor astfel de costisitoare experienţe.

★

Luni de zile se repetă o piesă modestă, de un autor francez de comedie şi vodeviluri, o piesă fără pretenţii, dar de succes sigur. Aflu acum că totul se ia de la început. Nu cumva e cazul să începem să ne gîndim dinainte la rezultatele muncii noastre?

★

S-a mai spus, mi se pare, că s-a încetăţenit un obicei cel puţin necivilizat. Un spectacol odată realizat e rodat un număr apreciabil de seri pe seama publicului plătitor, după care, cînd se consideră că e pus la punct, sînt invitaţi gazetarii. De ce să transformăm, în secret, şi cu conştiinţa împăcată, cîteva sute de spectatori cinstiţi, iubitori de teatru, în cobai?

★

Soarta lui Camil Petrescu continuă să agite spiritele. Toată lumea e de acord, oral sau în scris, că i se face o nedreptate, nejucîndu-se, după atîţia ani, tocmai operele lui dramatice cele mai reprezentative. Între Ionel Hristea, Octav Desilla sau un mai ştiu cine şi Camil Petrescu, mi se pare că acesta din urmă merită mai mult interes.

★

Am scris odată un articol intitulat „Muntele la Mohamed". Mă refeream la teatrele din regiuni, vizitate prea rar de cronicari. Sfîrşitul stagiunii trecute a impus cu prisosinţă mişcarea teatrală din regiuni, încît cred că a venit timpul să ne mai deplasăm şi noi.

★

Am văzut destule hîrtii cu entet-ul A.T.M.-ului, am ascultat planurile conducerii lui, admir pasiunea secretarului său, cum îl admir şi-l stimez ca actor şi ca om fermecător. N-am reuşit să aflu totuşi cu ce se ocupă această instituţie. Trebuie să recunosc însă că, în cîteva împrejurări cu oaspeţi străini, am băut în somptuoasele săli ale A.T.M.-ului cafele de neuitat.

★

Nu ştiu pe ce criterii, o revistă de literatură îşi refuza dreptul cronicii dramatice la alte spectacole decît la cele cu piese româneşti. Nu cred că fenomenul teatral poate fi tratat separat: piesa străină, piesa românească.

★

Aş propune unui reporter îndrăzneţ un subiect foarte gras, după părerea mea: activitatea secretariatelor literare şi sertarele lor. Cu fotografii.

★

La începutul stagiunii trecute, numeroase interviuri au anunţat proiectele bogate ale principalelor scene bucureştene. La sfîrşitul stagiunii s-a constatat că s-a realizat foarte puţin din aceste proiecte. Cunosc un teatru care realizează patru spectacole în stagiune, dar de ţinută. După cîte ştiu, obţine şi premii internaţionale.

★

Nu mai scriu despre concursurile pentru actori.

★

Incepe o stagiune nouă, care se anunţă plină de interes. Cronica săptămînală a „Luceafărului" va fi prezentă şi operativă. Salutăm din toată inima bătaia primului gong şi ridicarea cortinei.

SCANDALOASA INERŢIE

După fotbal — sau, din unele puncte de vedere chiar înaintea lui — muzica uşoară este cel mai popular fenomen ca spectacol. Spectacolul de fotbal are urmări în comentariile nesăţioase ale publicului. Spectacolul de muzică uşoară, îşi lasă amprenta prin înregistrarea melodiei de către spectator şi chiar prin dorinţa de imitare a interpreţilor. Fenomenul este prea de masă ca să nu necesite o atenţie deosebită. Şi iată că, din punct de vedere organizatoric, s-a găsit şi modalitatea de încununare a activităţii anuale a compozitorilor, orchestrelor, interpreţilor şi amatorilor, prin acest festival de la Mamaia. Idee excelentă şi cadru splendid, amîndouă trădate cu consecvenţă de cei în sarcina cărora a căzut organizarea.

Dovezi palpabile: melodiile care au rezultat şi gradul de popularitate al acestui festival după cea de a treia ediţie a sa.

Să le luăm pe rînd: 1) Melodiile: Chiar acum, scriind aceste rînduri, în mod spontan constatăm că, de la primul festival, din 1963, ne vin în minte mai multe melodii decît premiile care au fost. Citîm la întîmplare: „Spre soare", „Te caut", „Cum e oare", „E senzaţional", „O melodie dintr-o mie", „Ilustrate", „Oglinzile mării", „Ineluş". De la cel de al doilea nu ne amintim decît faptul că textele au dat dovadă de mai multă acurateţă, şi acel splendid „Tu" răsărit ca o floare rară. Iar de la cel mai proaspăt, de la al treilea, memoria noastră muzicală refuză să-şi amintească altceva decît unele stîlciri de limbă din texte, cum ar fi: Inima în piept la mine e, e ceva.

2) Popularitatea? ...Primul festival a creat în jurul lui o emulaţie, un interes atît din partea publicului cît şi a presei. Datorită acestui fapt, şi a speranţei că lucrurile se vor organiza din ce în ce mai bine, cel de al doilea festival a fost în atenţia generală. De aici, însă, a început dezumflarea: Văzîndu-se cadrul restrîns în care se desfăşoară — caracterul strict de spectacol de sală pe care-l are, faptul că şi interpreţii şi compozitorii sînt absolut aceeaşi, interesul a scăzut simţitor. Spre cel de al treilea festival nu s-a mai înghesuit multă lume, fapt care, de altfel, trebuie să ne bucure pentru că aceasta este sinonim cu „cît mai puţini oameni deziluzionaţi".

Pentru că, cel de al treilea festival de muzică uşoară de la Mamaia, nu numai că a dovedit că se face în simplă virtute a unei inerţii (vezi chiar şi lipsa de inspiraţie a compozitorilor) dar chiar şi ca simplu spectacol, se situează printre cele mai slabe organizate de O.S.T.A. în decursul anului.

Este o dovadă clară că, Consiliul muzicii din C.S.C.A. a scăpat din mînă acest minunat prilej anual care i se oferă pentru a crea o mişcare frumoasă, entuziastă, tinerească în jurul celui mai popular dintre genurile muzicale. A organiza fără prea mare efort — popularitatea genului garantînd ab initio două treimi din reuşită. A crea o sărbătoare largă, a instaura o tradiţie în cel mai frumos cadru estival al ţării.

Cerinţele sînt minime şi nu se poate să nu mergi la reuşită decît în cazul unei mari lipse de bunăvoinţă şi a celui mai cras spirit funcţionăresc.

Afirmaţia pe care o facem este destul de gravă. Dar o vom argumenta: Gen frivol, oarecum spontan, foarte pe placul tinereţii, muzica uşoară scoate la iveală an de an, dacă nu foarte mulţi compozitori, în orice caz, puzderie de interpreţi. Să ne gîndim numai la cei care trec timp de un an prin faţa noastră — prin intermediul televiziunii. In ciuda acestui fapt, iată cum arată listele de premianţi şi menţionaţi ai celor trei festivaluri puse una alături de alta. Scriem numele în ordine alfabetică tocmai pentru a fi mai uşor cititorului să-şi dea seama cum se repetă.

Compoziţie

1963 — Fl. Bogardo; Florentin Delmar; George Grigoriu; H. Mălineanu; Temistocle Popa; Eugen Teger. 1964 — Noru Demetriad; H. Mălineanu; Temistocle Popa; Elly Roman; Radu Şerban; Vasile Veselovski. 1965 — Noru Demetriad; Sile Dinicu; Aurel Giroveanu; George Grigoriu; N. Kirculescu; Temistocle Popa; Elly Roman; Radu Şerban; Vasile Veselovski.

Dar, dacă aici, de bine de rău mai merge, pentru că aceştia sînt compozitorii, să vedem ce premii şi menţiuni au fost date interpreţilor care apar cu sutele, an de an.

Interpreţi

1963 — Doina Badea; Constantin Drăghici; Dorina Drăghici; Luigi Ionescu; Nicolae Niţescu; Margareta Pîslaru; Ioana Radu; Lavinia Slăveanu. 1964 — Aurelian Andreescu; Doina Badea; Ilinca Cerbacev; Constantin Drăghici; Sile Dinicu; Alex. Imre; Luigi Ionescu; Nicolae Niţescu; Margareta Pîslaru. 1965 — Aurelian Andreescu; Graziela Chiţu; Ilinca Cerbacev; Constantin Drăghici; Sile Dinicu; Alex. Imre; Luki Marinescu; Horia Moculescu; Margareta Pîslaru.

Ei bine, prea seamănă cu acele lupte de circ în care ştim dinainte cine-i învingătorul. In aceste condiţii, festivalul poate să nu se mai ţină. Se poate face un film, care să se dea în fiecare an, iar dacă ţinem neapărat să fie tot mai prost, n-avem decît să-l zgîriem.

Rîdem uneori de autorii de reviste care reiau idei. Dar cu „autorii" acestor festivaluri care le reeditează fără jenă, ce să facem?! ...Inerţia este atît de mare încît pe domniile lor nu-i interesează nici măcar faptul că, de mai multă vreme s-a impus în muzica uşoară o formaţie a Casei de cultură a studenţilor care a lansat pînă acum chiar cîteva formaţii de interpreţi. O simplă invitaţie telefonică şi ar fi venit cu duiumul spre premii. Dar...

Comentariile, credem că sînt de prisos. E bine să fim constructivi şi să ne gîndim la viitor. Pentru asta vom începe cu trecutul şi vom repeta o seamă de propuneri făcute în decursul celor trei ani:

1) „Problemele de organizare ale festivalului propriu zis nu privesc numai O.S.T.A. care, prin specificul el limitează totul la un spectacol cu încasări. Festivalul trebuie să devină într-adevăr o serbare anuală a muzicii uşoare şi a litoralului. In zilele desfăşurării lui pe litoral, orchestrele din localuri vor trebui să cînte, şi radioficarea să transmită cu precădere cîntecele din concurs. Interpreţii nu trebuie să se limiteze la spectacolele de seară, prevăzute cu încasări. I-am vedea cîntînd pentru cvartalurilor etc. Formaţiile de amatori ar putea împlini decorul cu un adevărat carnaval; s-ar putea organiza conferinţe despre înaintaşii muzicii noastre uşoare şi întîlniri ale compozitorilor contemporani cu publicul. Agenda festivalului trebuie să fie vastă, participantul să aibă certitudinea că i se oferă mai mult decît poate cuprinde el."

2) „...Cele două festivaluri de muzică uşoară, nu au venit să încununeze nişte adevărate concursuri. Selecţia s-a făcut numai în legătură cu bucăţile muzicale, nu şi cu interpreţii, în aşa fel încît, la urmă am fost puşi în faţa unor spectacole de estradă unde se cîntau nişte compoziţii noi, şi atîta tot. Nu am avut sentimentul unui adevărat concurs în care să apară interpreţi noi. Aş propune astfel ca interpreţii cunoscuţi să fie dublaţi cu amatori proaspăt selecţionaţi".

3) In legătură cu aceasta, poate că ar trebui organizate mai înainte nişte concursuri regionale de selectionare Mamaia care să trimită cei mai buni interpreţi de muzica uşoară şi să furnizeze astfel, „surprizele" festivalurilor de la Mamaia.

4) Premiile pentru interpretare să fie mai puţine, mai substanţiale şi să nu se acorde a doua oară aceluiaşi interpret.

5) Compoziţiile să se cînte şi să se premieze fără să se ştie ale cui sînt. In ultima zi, după selecţionare de-abia, să se confirme paternitatea.

6) Juriul trebuie să fie o instituţie activă formată din oameni competenţi şi obiectivi care să aprecieze numai după valoarea în sine compoziţiile şi interpretarea. Sistemul actual — un juriu format din reprezentanţi ai unor instituţii şi organizaţii dintre care unii, înainte de fixarea premiilor, telefonează la Bucureşti pentru a cere aprobarea şefului direct — nu garantează un înalt nivel artistic.

De altfel, nu credem că e cea mai fericită soluţie să se acorde premiile distincte ale fiecărei instituţii, care se concurează între ele pentru achiziţionarea uneia dintre bucăţi. Astfel trăsătura comună dintre nişte instituţii total deosebite cum ar fi Uniunea Scriitorilor, Sfatul Popular al Constanţei sau O.N.T.-ul şi U.C.F.S.-ul devine ...muzica uşoară.

Premiile, chiar dacă vin din fondurile respective, trebuie să fie ierarhizate şi să se refere în mod strict la valoarea lucrărilor. Numai aşa, vom avea certitudinea muncii colective a juriului.

7) Aş propune ca presa, încă de pe acum, din vreme, să stringă cele mai interesante propuneri în aşa fel încît, chiar dacă şi organizatorii celui de al patrulea festival de muzică uşoară de la Mamaia vor fi la fel de slabi, ei să fie înarmaţi cum trebuie şi să fie măcar obligaţi să execute un plan de acţiune bine întocmit.

CORNELIU LEU

Spectacole - Arte

Preludiu la „muzica nouă"

TENDINŢE ŞI CONCEPŢII ÎN SIMFONISMUL CONTEMPORAN

Orice formulă de artă ajunsă la maturitate (implicăm aici formulele diatonice reunite, reduse totodată la o formulă de expresie unitară) atinge un punct culminant, dincolo de care nu există decît două alternative; fie, pe de-o parte, o revizuire mai mult sau mai puţin substanţială a însăşi elementelor sale primare — şi în acest caz noul se integrează în secvenţe din ce în ce mai viguroase pînă la fericita tinereţe a noilor cristalizări, fie, pe de alta, o ancorare intransigentă pe momentul maturităţii, pînă la punctul de a nu mai avea nimic nou de spus. Iar acest „nimic de spus" se numeşte, laconic, **criza de artă**, acel gol în care îşi dau întîlnire de-o potrivă ostenelile cinstite în căutarea noului şi speculaţiile cele mai stranii ale excentricităţii. Ori în acest gol au de suferit toţi — de la creator şi interpret pînă la public şi cronicar. Şi iarăşi este lucru îndeobşte cunoscut, că o astfel de criză este de regulă generală, mai cu seamă cînd porneşte dintr-o forţare a elementelor primare, acele adevărate vase comunicante care determină nivelul comun al tuturor domeniilor de manifestare artistică. In literatură şi arte plastice aceste probleme sînt prea cunoscute spre a mai fi amintite, despre o „poezie nouă" sau o „viziune picturală inedită" s-a vorbit şi se va mai vorbi. Ceea ce pare însă mai puţin lămurit — şi mă refer la o parte a publicului nostru — este reflexul muzical al acestei crize; tocmai aceste nelămuriri aduc cu ele atribuirea de „nou" unor manifestări care s-ar putea numi mai corect elaborări pe baza unor concepţii care au fost într-adevăr inedite într-un trecut destul de apropiat.

Dacă spuneam că acest gol în artă (a cărui localizare cronologică s-ar putea face cam la tranziţia dintre cele două secole) a constituit terenul de întîlnire al antitezelor valorice absolute, al constructivului cu speculativul, al luminosului cu bezna nepriceperii, atunci se impunea — ca primă datorie — un efort de discernămînt. Ne interesează destul de puţin migala gestionarului în sortarea etichetelor din depozit, mai ales a gestionarului — critic de artă. Etichetarea sumară nu poate duce decît la superficial şi confuzie — şi să nu ne mire cînd spre exemplu o cantată cu puternice accente de lirism şi emoţie omagială (ca de pildă „In memoriam Dylan Thomas" de Stravinski) este apreciată ca lucrare pur serială.

Iată una din cauzele cele mai importante pentru care muzica zilelor noastre a continuat să rămînă „nouă" (mai corect spus: „o noutate"), iar perioadele de concepţie să se suprapună cu cele de elaborare într-un amestec nebulos. Ţinînd seama de faptul că muzica nouă nu s-a născut dintr-o dată şi nici în forme unitare sau definitive de la început, firul trebuieşte depănat ceva mai în urmă, cam de-acolo unde s-ar situa — în retrospectivă — mai întîi punctul de întîlnire dintre vechi şi nou (ambele luate în sens teoretic larg), apoi la fiecare din acele răspîntii unde formulele mai îndrăznеţe lasă, deseori cu brutalitate, în urmă simplele preconturări; şi aceasta indiferent de finalul lor, satisfăcîndu-se glrul valorii minimale şi al bunei credinţe iniţiale.

Este vorba de o atitudine faţă de artă, căci este de neconceput ca să poată cineva înţelege integral arta unei epoci trecute şi să-i pătrundă esenţa, fără a poseda sentimentul unei adevărate intuiţii pentru contemporaneitate; fără asta de-altfel, nici nu ar putea participa la viaţa care-l înconjoară. Şi, deplasînd totul pe alt plan, intuiţia aceasta a prezentului trebuie să cuprindă — cum este şi firesc — nu numai muzica, fiindcă sunetul, culoarea şi versul constituie în „arta nouă" o trinitate indisolubilă, de la Verlaine, Monet şi Debussy pînă la Hindemith, Picasso şi Stramm.

Şi iată-ne ajunşi la primul punct, acela în care NOUL erupe cu o deosebită virulenţă — aş numi-o invers proporţională cu gradul de intransigenţă al formulelor vechi de exteriorizare artistică.

Ce tristă este o lume în care, aparent, s-a spus tot ce era de spus: o lume sub semnul lui „nimic nou sub soare". Dar tocmai atunci cînd orizonturile par a se epuiza în extensiv, artistul firii pasionate şi surescitate se năpusteşte cu nesaţ spre fineţele tuturor faţetelor care, în ansamblul lor modest, au format emfaza orizontului romantic, spre a le exploata în intensitate, una cîte una. Este acea febrilă căutare a noului în stările afective, acel „accent fiévreux" de care ne vorbea cîndva Goncourt, acel flux rafinat al nuanţării după care tînjesc versurile lui Verlaine:

> Car nous voulons la nuance encore
> par la couleur, rien que la nuance.
> Oh, la nuance seule fiance
> le rêve au rêve la flute au cor!

„Egmont" cedează locul unui simplu clar de lună — adevărată degenerescenţă se grăbesc să exclame unii dintre contemporani, fiindcă factorul pur psihologic al emotivităţii artistice nu poate ţine pas cu graba nesăbuită a creatorului de artă devenit explorator de avangardă al noului. Este poate momentul în care artistul vrea să vadă ce nu s-a mai văzut, să audă ce nu s-a mai auzit, să guste ce nu s-a mai gustat — nu poveşti inventate, ci pur şi simplu dispoziţie sufleteaască, creatoare de impresii.

Acesta este, se pare, momentul de ruptură principială de formulele maturate ale secolului ce se apropie de împlinire. Culoarea vie a naturii picturale, şi aceeaşi culoare, vie şi expresivă, a naturii orchestrale se alternează fără încetare în vigoarea unei nuanţări din ce în ce mai rafinate, căutătoare a naturii liniştite şi impresionante prin intensitatea ei de inocenţă, lumină şi culoare.

O nouă formulă de artă se născuse, de astă dată din căutări interioare şi analiză migăloasă, o formulă mai apropiată de simplul şi autenticul **uman**, de coardele cele mai sensibile şi expuse ale sufletului — o formulă care purta totuşi încă o parte impresionantă a balastului moştenit. Oricum însă, ruptura se produsese şi criza formulei vechi se declanşase în mod oficios. Gradarea detaliată — în culoare şi sunet — adusese cu sine o creştere puternică a cromatismului; pentru prima oară se vorbeşte de **necesitatea psihologică** a cromatismelor. In artele plastice, detalii şi reliefuri neînsemnate încep să capete valori de prim ordin prin folosirea rafinată a coloritului gradat — tot aşa cum în muzică acordurile alterate, artificiale şi fictive în sistemul rigid diatonic, capătă funcţiuni de acorduri principiale prin cromatizare, apropiindu-se de natural şi eficient.

Nu trebuie să ne închipuim însă că această ruptură a însemnat totul — din contra, privind de la înălţimea timpului nostru, am putea spune chiar că a reprezentat destul de puţin, luată intrinsec. In fond nu făcea decît să dezvolte elemente preexistente, să continue idei deja schiţate, să aştearnă pe hîrtie şi pînză frămîntări ce clocoteau încătuşate de cine ştie cînd.

Semnificaţia practică este cu totul alta: este aceea a cazului precedent în artă. Orice acţiune în artă — atunci cînd există cu adevărat scrupule de bună credinţă — se urneşte greu din cauza răspunderii uriaşe pe care o poartă cu sine. Dar o dată urnite din loc, ideile se ţin lanţ, mai bune sau mai rele, mai realiste sau ba — mai prudente sau mai îndrăznеţe. Impresionismul o dată evadat din faza-i de inerţie iniţială, a fost declanşatorul multor căutări care — nu rareori — l-au călcat pur şi simplu în picioare chiar pe el în iureşul lor, şi aceasta reprezintă, cum am mai spus, răspîntiile unde formulele mai îndrăznеţe lasă în urmă simplele preconturări.

Acesta a fost preludiul muzicii zilelor noastre — preludiu al „artei noi".

LUCIAN GRIGOROVICI

DISCUȚII

NATURA CREAȚIEI ARTISTICE ȘI CATEGORIA DE METODĂ

Discuția începută în coloanele **Luceafărului** mi se pare extrem de utilă nu atît pentru a justifica necesitatea unei terminologii estetice sau alta (deși lucrul acesta nu poate fi neglijat), ci și pentru că obligă la cercetarea însăși a naturii procesului creației artistice.

Legitimarea unei noțiuni constă de altfel în măsura în care ea se adecvează corect specificului obiectului cercetat și reprezintă o generalizare cu un conținut **real,** corespunzător particularităților fenomenului respectiv. Să începem deci prin a contura obiectul în discuție.

Procesul creației artistice, ca de altfel creația în general, reprezintă acțiunea de transformare a idealurilor, intențiilor și modelelor mintale în valori finite, cu o utilitate și funcție socială istoricește determinate. Într-o serie de domenii ale creației materiale sau spirituale (în producție, știință și tehnică), transpunerea idealului în real se soldează cu realizarea unor produse în serie, care au toate la bază același model mintal. Din acest punct de vedere, cum de altfel s-a remarcat în cadrul discuției, creația artistică diferă radical, întrucît produsele ei reprezintă **unicate** și ca atare nu sînt compatibile cu producția în serie, pornind de la un tipar unic. Specificitatea artei constă, între altele, tocmai în această unicitate care poartă marca personalității creatoare făcînd-o inimitabilă. Categoria de metodă presupunînd o anumită uniformizare a procedeelor pare să fie improprie pentru un domeniu atît de bogat și divers cum este creația artistică, realizată de personalități cu individualitate bine marcată și care nu se supun unor scheme unificatoare.

Se va spune poate că noțiunea de metodă nu trebuie redusă la un ansamblu de procedee ci ea este, după cum arăta Mihai Novicov, „totalitatea principiilor artistice de selectare, reflectare și apreciere a faptelor realității" (sau de creare a imaginii artistice).....Procesul de creație este însă un act de compoziție individual, artistul ordonînd și selectînd din realitate ceea ce i se pare exemplar și transfigurînd obiectul în lumina idealului său estetic. Prin natura sa, acest act de compoziție este altul nu numai cînd e vorba de curente, orientări sau artiști diferiți, dar chiar de la o operă la alta și în acest sens sistematizarea trăsăturilor comune unor acte individuale prezintă riscul de-a ajunge la scheme lipsite de pulsația vie a operei.

În apelul adresat creatorilor la Congresul al IX-lea al P.C.R. se spune : „alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României" (Nicolae Ceaușescu — Raport la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., p. 91). Desigur varietatea soluțiilor artistice merge pe linia unui ideal estetic unitar, dar nu vedem în ce fel ar fi posibilă o metodă unică de realizare a actului compoziției artistice. Oare prin faptul că operele reprezintă expresia unei ideologii comune ? Dar pentru a exprima acest lucru — după cum arăta pe drept cuvînt Gh. Achiței în intervenția sa — există noțiunea unanim acceptată de concepție despre lume.

Comunitatea poziției ideologice a creatorilor influențează hotărîtor procesul de creație, care este un act cu precumpănire conștient, dar din el nu pot lipsi, fără pericolul de a trăda însăși noțiunea de artă, elementele spontane.

Poate fi acest proces supus unor reguli — chiar extrem de generale — care să prescrie sau chiar să interpreteze ulterior relația complexă dintre conștient și spontan, în lumina unei categorii unice, cea de metodă de creație ?. Să examinăm lucrurile. Esența procesului creației a fost plastic exprimată de G. Călinescu : „Creația este o clarificare a unei ordine întrevăzute în natură, este natura raționalizată, devenită inteligibilă și exemplară. Ceea ce te izbește într-o adevărată operă de artă este claritatea ei globală, unită însă cu impresia spontaneității" (Cronicile optimistului. „E.P.L., 1964" p. 320). Desigur caracterul „raționalizat", „inteligibil", „claritatea globală" nu se prezintă în același fel în toate ramurile artei sau în diferite tendințe artistice tot așa cum ele nu presupun dispariția afectului și a ceea ce am numi „misterul" fiecărei opere de artă. Poate fi spontaneitatea, cu rezultatele ei, încadrată în compratimentele unei metode care prin definiția citată mai sus ar sistematiza principiile rationale de selecție, reflectare și apreciere, fără pericolul de-a ajunge la un „intelectualism" uscat ? Credem că nu. Caracterul inteligibil al artei nu este același cu al științei, deoarece datorită intervenției spontaneității, a hazardului, în ea se includ și elemente care pot să nu fie integral inteligibile sub forma unor concepte raționale, ci care sînt sugerate, produc o anumită stare de spirit, datorită reacției afective căreia îi dau naștere. Elementul emoțional se include astfel în structura imaginii artistice ca rezultat al creației și el este nelipsit în reacția celui ce receptează. Ar fi greșit dacă s-ar înțelege de aici că elementul emoțional decurge doar din intervenția spontaneității, dar aceasta joacă totuși un rol mare în această privință.

Imaginea artistică se naște ca un produs ideologico-emoțional complex al întregii conștiințe, la diversele ei nivele și artistul creator o încarcă cu întreaga bogăție a rațiunii, afectului și sensibilității sale.

Esteticienii idealiști susțin adesea caracterul „irațional" „inconștient" al procesului creator, negînd faptul că el este o compoziție care realizează o imagine mintală, un model ideal preexistent. Desigur, în trecerea de la idealuri la valori artistice reale, intervin numeroase elemente și între acestea un rol deosebit îl au cele spontane, neașteptate, ceea ce în mod curent se numește inspirație. Caracterul nedeterminat al inspirației nu este însă mistic sau incognoscibil ea nefiind străină de experiența de viață a creatorului. Desigur modul în care această experiență revine în centrul atenției artistului nu reamintește întotdeauna elementul concret de la care ea a plecat, deoarece aici ea este filtrată și prelucrată, iar asociațiile de idei care intervin nu sînt întotdeauna riguros determinate. Ar fi însă greșit să se creadă că intervenția hazardului ar pune arta sub semnul „dicteului automat" al subconștientului sau acordă un rol precumpănitor instinctelor.

Criticînd teoriile psihanalitice care transformă creația într-un mijloc de „eliberare a instinctelor refulate" sau de „sublimare" a pornirilor inconștiente, trebuie să observăm totuși că, în ansamblul procesului de creație ca proces eminamente social, se infiltrează totuși — fără a avea însă rol hotărîtor — și factori biologici. În sensul acesta ar fi nestiințific să se facă abstracție completă de particularitățile neurofiziologice ale personalității creatoare ca și de instincte, deoarece aceasta explică în bună parte anumite trăsături temperamentale ca și unele particularități ale sensibilității omului de artă. Dacă în creația artistică temperamentul și sensibilitatea creatorului au un rol extrem de important, fără îndoială ele nu pot fi considerate în afara idealului social și estetic și scoase de sub controlul rațiunii. Subliniind caracterul social al creației, explicînd determinarea ei obiectivă, nu trebuie să uităm însă că generalitatea condițiilor existente la un moment dat nu poate explica, ea singură, o operă individuală, produs unic și irepetabil. Desigur, condițiile sociale dau naștere unor curente și mișcării literare cu un program ideologico-estetic comun și care folosesc adesea mijloace de expresie și procedee înrudite, dar în majoritatea cazurilor creatorii nu le folosesc deliberat și sistematic cum se întîmplă în știință, ci ele apar în procesul intim al realizării imaginii și de aceea este nepotrivit a spune că artiștii creează „pe baza metodei".

Caracterul impropriu al noțiuni de „metodă de creație artistică" reiese și din specificul inovației artistice. Creația reprezintă un act uman care prin definiție presupune apariția, generarea a ceva nou, dar acest nou apare în mod diferit în artă spre deosebire de alte domenii. Evident, în toate cazurile inovația pornește de la materialul preexistent și nu există creație nebazată pe nimic. Dacă în știință, de pildă, adesea noile descoperiri le înglobează pe cele existente, în artă — fără a neglija rolul tradiției — aceasta servește mai ales ca un sol de pe care devine posibil zborul creator. Specificitatea creației artistice este bine exprimată de Mikel Dufrenne : dacă în știință „într-un sens orice invenție nouă este prefigurată de cea precedentă nu se poate spune același lucru despre invenția artistică : simbolismul nu este prefigurat în parnasianism sau fauvismul în impresionism, ca avionul cu reacție în avionul cu motor. Dacă există o logică a dezvoltării estetice ea poate fi sesizată abia ulterior ; ceea ce artistul încearcă abia atunci cînd se măsoară cu tradiția nu este dorința de-a prelungi și de-a completa, ci de-a face altceva" (Phénoménologie de l'expérience estétique, Tome premier, P.U.F. 1953, p. 67-68). Fără îndoială că în cazuri ca acele citate o prefigurare nu are loc, deși nu se poate nega că în alte situații filiația este mai pronunțată. Neuitînd deosebirile, nu poate fi negată nici continuitatea care leagă romantismul de simbolismul literar, curentul realist-critic al secolului al XIX-lea de neorealism, plastica artei negre de unele elemente ale plasticii moderne. De asemenea trebuie precizat că esențială nu este dorința artistului de a inova cu orice preț, ci măsura în care produsul său a pornit sau uneori încorporează transformat, în cadrul unui proces complex, tradiția.

Duce însă această complexitate a fenomenului creator la imposibilitatea explicării lui științifice prin intermediul unor concepte teoretice sau la relativizarea celor existente ? Desigur că nu, și o serie de categorii estetice (stil, curent, ideal) care și-au dovedit viabilitatea reprezentînd instrumente adecvate de cunoaștere a acestui proces stau mărturie. Evident nu este vorba de faptul că ele dirijează aprioric desfășurarea creației, ci de rolul lor în interpretarea lui. Pledînd însă în favoarea generalizărilor, a posibilității de a explica științific arta, trebuie să analizăm noțiunile prin prizma conținutului lor de cunoaștere. Din analiza de mai sus credem că se desprinde faptul că, luată ca atare, categoria de „metodă de creație artistică" nu aduce un spor de cunoaștere întrucît nu se adecvează obiectului cercetat. Dacă se poate vorbi de unele trăsături metodologice comune creatorilor încadrați în același curent în funcție de modul în care este construită imaginea artistică (predominînd aspectul generalizator sau individualizator, afectivitatea sau imaginația), de aici credem că nu se poate legitima existența unei categorii artistice, întrucît ele nu privesc procesul de creație în ansamblul său. Asemenea trăsături nu reprezintă calități aparte ci se subordonează substanței procesului creator însuși.

ION PASCADI

ramuri

„A doua moarte a brazilor", anchetă de N. Adam și M. Ungheanu

Cu numărul 9, revista craioveană intră deschis pe terenul polemicii intelectuale, a combativității de principiu. Inceputul îl face o excelentă anchetă despre „Drumurile cărții" („Filonul de aur", „A doua moarte a brazilor", „Dialog cu cititorul"). Sînt divulgate aici, — printr-o analiză statistică, obiectivă — aproape toate cauzele succeselor și insucceselor editoriale. S-ar mai putea adăuga doar nume proprii. Spre convingere reproducem in extenso cîteva capitole :

Faimoasele pungi...

Pungile acestea au făcut carieră și au indispus pe mulți cumpărători. Vroiai să cumperi „Drumul spre înalta societate" de John Braine ? „Da, avem" — ți se răspundea — și ți se indica o pungă de nylon în care se află, alături de cartea cerută, o carte de Viniciu Gafita, de pildă. Vroiai „Setea" de Titus Popovici, sau o carte de Solohov, sau „Expediția Kon-Tiki" ? Cum de nu ! Dar, alături de una din acestea, cumpărătorul era obligat să cumpere și o carte de George Nestor. (...)

Nu vînzătorii sînt de vină

„...O librărie oarecare, dintr-un punct al țării. Librăria nr. 7 — Bacău. Stăm de vorbă cu vînzătoarea L. Poghirc.

— Ca vînzătoare avem o îndatorire dintre cele mai importante — ne spune. Noi sîntem printre primii prezentatori ai cărților : înainte de a apare cronicile, recenziile, comentarile din presă, noi trebuie să le prezentăm amatorilor de cărți bune al căror nume (mă refer la amatori) crește impresionant an de an. Dorința mea cea mai de seamă, ca vînzătoare de cărți, este să-mi cîștig încrederea clienților recomandîndu-le cărți bune și să-i fac să aibă încredere în opinia mea. Este prima condiție a comerțului cinstit cu cumpărătorul de cărți. Nu mă refer la acele cărți care se vînd singure : clasicii români sau străini, scriitorii contemporani consacrați, ci la noutăți, la autori necunoscuți de public. Dacă noua carte e proastă, datoria mea ar fi să n-o popularizez. Eu, însă, trebuie să-mi fac vînzarea, să epuizez stocul, și iată-mă obligată să-mi mint clienții și să-mi pierd încrederea lor. Sînt stocuri de cărți care nu se epuizează cu anii. Avem acum o listă cu 1 200 de titluri, dintre care o bună parte sînt de literatură, cărți care nu se vînd și pe care trebuie să le plasăm cititorilor, să le popularizăm înaintea altora. N-am să înțeleg niciodată de ce este nevoie ca un autor complet necunoscut sau neapreciat de public să apară într-un tiraj de 20 000 de exemplare, și atunci cînd apar cărți ca „Versuri" de Camil Petrescu, proză de Geo Bogza, „Ochean" de Ion Barbu, mai o volumine „Versuri ale lui Alexandru Philippide, să dau din mîini neputincioasă în fața cererilor care au depășit cu mult suma de 5 000 sau 6 000 de exemplare care le-a fost acordată de edituri. Alte exemple ? Cartea de „Poeme" a lui Marin Sorescu a apărut într-un tiraj ridicol de mic față de numărul celor ce doresc s-o aibă. Ca vînzătoare, eu judec valoarea cărții după numărul de cereri și, firesc, cred că volumele prăfuite care zac în stoc cu anii și nu se vor mai vinde niciodată n-au nici o valoare. Atunci de ce li se acordă tiraje atît de mari ?

Ne presează editurile

Este opinia tov. Poghirc singulară ? Am confruntat-o cu o alta : cu răspunsurile pe care ni le-a dat vînzătoarea Librăriei centrale din Iași, Gretcan Mariana.

— Ce ne pune între ciocan și nicovală pe noi, librarii, sînt editurile. Ni se aduc cărți care se știe de la început că n-au cumpărători, în tiraje inadmisibile. Două exemple, la întîmplare. Am de vînduț o carte a lui Constantin Ignătescu, „Vîntoasa", apărută în 25 140 de exemplare. Nu pot epuiza stocul ce revine librăriei mele, deoarece cartea nu se citește. La fel, cartea lui I. Nicolae, „Sînt zidar fără cărămizi și var", care, deși pentru copii, e într-un tiraj mult prea mare față de cererea minimă a clientelei. Dacă o carte e bună, ea se epuizează în cîteva ore, sau în cîteva zile. Înseamnă că se citește și că a avut succes. Edițiile ne-ar ușura foarte mult munca dacă ne-ar trimite cărțile debutanților — sau ale unor autori care nu au cîștigat publicul — în tiraje mai mici, de pildă 3 000-4 000 de exemplare. Dacă respectiva carte se cumpără, — altă ediție ! Altfel, umplu rafturile librăriilor, și , deși prețul volumelor amintite e mai tîrziu micșorat, doar-doar s-or vinde — nici așa nu se cumpără. După cum nu e normal ca un roman al lui Șerban Nedelcu să aibă tirajele egale cu ale lui Titus Popovici, de exemplu. Căci primul nu se prea vinde, iar al doilea s-a epuizat într-un timp record.

Complicitatea criticii

(...) La apariția volumului II din „Învățătorii" de Șerban Nedelcu — ca să apelăm la alt exemplu, mai pregnant — George Munteanu îl închina o cronică pozitivă în „Contemporanul" și, evident, tirajul de 28 000 de exemplare ne apărea ca justificat. A trebuit să treacă aproape un an ca să se spună cu franchețe, de către Nicolae Manolescu și Nicolae Ciobanu, într-o anchetă a „Gazetei literare", că volumul al II-lea al romanului „Învățătorii" este printre cele mai slabe cărți ale anului. Și atunci, cele 28 000 de exemplare ne-au apărut dintr-o dată ca inutile și fără sens. (Ele ne-au fost citate, de către toți vînzătorii pe care i-am chestionat, printre cărțile greu de plasat pe piață).

Cel mai frumos gen de complicitate a criticii este însă procedeul pe care manualul de Drept îl numește tăinuire. Critica refuză, în unele cazuri, să scrie despre anumite cărți, cînd ar putea foarte bine să pună punct evoluției unor nume care altfel ne amenință cu serii întregi de volume.

Se pot trage concluzii totalizînd tirajele ?

...Reluînd cazul lui Șerban Nedelcu, vom constata că acest scriitor este autorul a paisprezece cărți și că aceste paisprezece cărți au tiraje masive. Dăm cîteva exemple :

„Drum deschis" (Editura pentru literatură, 1960) — 12 150 exemplare.

„Învățătorii" (Editura pentru literatură, 1961) — 28 165 exemplare.

„O vizită neașteptată" (Editura tineretului, 1963) — 25 140 exemplare.

„Viață nouă" (Editura tineretului, 1950) — 20 000 exemplare.

„Dudică" (Editura pentru literatură) — 18 140 exemplare.

Cea mai sumară parcurgere a acestor volume e suficientă pentru a-ți arăta cît de fragilă este concluzia de valoare întemeiată pe tiraj.

Ediții inepuizabile epuizate

Se vede, însă, că edițiile gîndesc citeodată altfel. Fiindcă nu se explică de ce au tras o a doua ediție „revăzută" din „Drum deschis" într-un tiraj de 22 165 exemplare — aproape dublu decît cel inițial. (Și pentru că atîta nu părea de ajuns, cartea a fost tradusă de Editura pentru literatură în limba maghiară, într-un tiraj de 3 160 exemplare).

Mobiluri misterioase

Principial, discuția despre tiraje și edituri s-a sfîrșit. Dar curiozitatea rămîne în picioare. Există unele mistere ale activităților editoriale care ne dau de gîndit. Unul din ele l-a lămurit revista „Luceafărul", atrăgînd atenția asupra unui șir întreg de ediții din Gh. Brăescu ceea ce nu e rău, și revista convenea la aceasta numai pe temeiul că alcătuitorul lor era aproape întotdeauna același N. Gheran, „om de casă" al editurii. Este și acesta un mod de a fi prezent — fără justificare — în planurile editoriale. Pulpana unui scriitor reputat ajunge să acopere postmortem un editor „abuziv". Un caz identic este cel al editărilor lui St. O. Iosif. Ca și în cazul lui Gh. Brăescu, St. O Iosif, a cunoscut în ultimii 20 de ani nenumărate ediții. Ca și în cazul lui N. Gheran, există și aici un recidivist în materie : Ion Roman. Or, acesta este un fel destul de îngust de a înțelege reconsiderarea editorială a moștenirii culturale. De reeditări repetate s-a bucurat, probabil, din motive asemănătoare, și Al. Vlahuță. Editînd de zece ori pe Iosif și Vlahuță și o singură dată să zicem pe Blaga, riscăm să creăm un tablou inexact al valorilor literare române.

Cine este George Nestor ?

Tot în rîndul misterelor se înscrie și George Nestor. Acesta scoate impecabil volum după volum la o singură editură, Editura tineretului. Cine este George Nestor ? În curs de șapte ani, (între 1958 și 1965), cărțile lui însumează un tiraj de 193 280 de exemplare. Reținem : aproape 200 000 de exemplare ! Cartea de debut e o performanță : 24 150 exemplare pentru „Rața cu mărgele", în 1958. Tot în 1958, 15 150 de exemplare pentru „Puiul ciorii". Pînă în 1960, pauză. Dar, este pauza de dinaintea marilor furtuni, căci, în 1960, îi apare „Unde nu cînta ciocîrlia" (8 140 exemplare), în 1961 două cărți : „Vodă Cuza la Hanul Cucului" (25 120 exemplare) și „Cineva scutură cuibul" (20 140 exemplare). Fertil scriitor, și fertilă editură ! În 1962 și 1964, G. Nestor se înfățișează cu aceleași modeste tiraje 20 160 și 22 140 exemplare pentru „Călăreții în zare" și „Flăcări pe ape". George Nestor și editura fi vor mediatiza în 1965, cînd ne dau „Camionul lui Iliuță" în 23 140 de exemplare și „Omul din parc" cu 25 140 exemplare. Punem în atenția editurii cîteva fragmente dintr-o recenzie apărută în „Gazeta literară".

„În „Omul din parc", George Nestor ratează o temă etică ce se anunță nu lipsită de interes... În ciuda eforturilor cheltuite, tema nu se convertește artistic... În rest, totul se derulează, însă, într-un mod previzibil, plicticos, cu stîngăcii de necrezut pentru un autor care e la al nouălea volum (sadic critic ! — n. n.).. totul se desfășoară monoton, într-un stil reportericesc anost... Oamenii maturi se poartă ca niște copii"... Dacă G. Nestor ne va reproșa că am citat trunchiat din recenzie, o vom cita integral. Sperăm, însă, că este concludent și atît.

Un asasinat forestier

Să luăm un creion și să adunăm : 12 000 ; 8 400 ; 12 000 ; 7 000 ; 11 200 ; 600 ; 10 110 ; 15 100 ; 3 100 ; 8 150 ; 2 120 ; 15 150 ; 12 150 ; 20 150 ; 20 150 ; 15 500 ; 20 150 ; 230 ; 440 ; 20 170 ; 25 160 ; 30 145 ; 15 020 ; 30 215 ; 30 180 ; 70 000.

Să facem acum totalul... (Eventualele erori — mici — de transcriere, credem că nu mai contează). Acest total reprezintă tirajul cărților lui Aurel Mihale în decurs de aproape 15 ani. Noutatea, aici, sînt tirajele în limbi străine : 600 de exemplare, ca pentru cărți rarisime, în limba sîrbă, 2 120 de exemplare în limba maghiară, 280 în rusă, 440 în... etc.

Rațiunea unei reeditări stă în respectarea unor criterii valorice unanim recunoscute. Și totuși... „Nopți înfrigurate" poate fi numărată de opt ori (opt reeditări și traduceri) într-un „Catalog editorial Aurel Mihale". La fel, cîteva ediții din „Destin", care reiau, cu alt titlu, vechiul roman „Floarea vieții". Recapitularea e aproximativă. Și totuși, atingem fantastica cifră de aproape 400 000 de exemplare. Trebuie să ne întrebăm cu toată luciditatea : Este Aurel Mihale autorul care să merite un asemenea tiraj, demn de marii clasici ai unei literaturi ? Evident că nu ! Oare cîți brazi sacrificați inutil cuprind aceste 400 000 de cărți ?

REVISTA REVISTELOR

steaua

Revista „Steaua" (7/63) publică un foarte interesant articol despre „Problema moștenirii literare", semnat de Adrian Marino, din care spicuim :

(...)„Concepția despre lume a scriitorului reprezintă ... o realitate, modul cum această concepție se transformă în operă literară, o altă realitate. În această privință n-ar trebui să mai existe nici o controversă între criticii care au atins un anume nivel ideologic și au dobîndit, măcar în principiu, o oarecare experiență. În realitate, din nefericire, nu în toate constîntele raportul dintre ideologie și artă, respectiv poezie, este limpede, o ilustrație, ce-i drept izolată, fiind oferită de cîteva mici poante polemice ale criticului Ov. S. Crohmălniceanu întrutotul caracteristice pentru problema care ne preocupă. Declarîndu-se adept (ca și noi, de altfel) al „rigorii științifice în interpretare", criticul crede că-și poate argumenta poziția servindu-se și de cîteva citate ...fără autor, care de fapt ne aparțin, scoase din micul nostru studiu Retrospectivă Ion Barbu (Steaua, nr. 3/1965). Cum controversa cu Ov. S. Crohmălniceanu constituie pentru noi o reală plăcere intelectuală, și cum fabula are totdeauna și o morală de interes general, să ne fie îngăduit o paranteză, care se încadrează întrutotul în precizările de față.

Dar, mai întîi o lămurire : nimeni nu este infailibil și se prea poate să ne fi scăpat unele nuanțe, sau din exces de concizione să nu fi dus ideea peste tot pînă la capăt. Pe de altă parte mărturisim cu mîna pe conștiință, nu avem de loc intenția să includem acest articol în seria noastră de ...„opere complete", așa cum desigur nu va face nici Ov. S. Crohmălniceanu cu studiul său anterior, consacrat prin simplă coincidență tot lui „Ion Barbu, publicat în Viața Românească (nr. 6—7/1963). Mai trebuie adăugat că Ov. S. Crohmălniceanu este autorul și altor articole critice, ca să ne exprimăm astfel, de importanță predominant „istorică". Este vorba, în speță, de primele studii ample, de „reconsiderare", consacrate nu numai lui Ion Barbu, dar și lui L. Rebreanu, G. Bacovia, Ion Pillat și L. Blaga, ceea ce nu reprezintă un mic merit, însă tocmai fiindcă sînt „istorice", aceste studii au început să „dateze", în sensul că reflectă, sub unele aspecte, un stadiu depășit al istoriei noastre literare, în care, după impresia noastră, Ov. S. Crohmălniceanu continuă să persevereze printr-un anume tic ori inerție de metodă.

Toate articolele și studiile amintite sînt construite după o schemă invariabilă ; într-un capitol introductiv se analizează, foarte pe larg, „concepția de viață", „ideologia" scriitorului, din care apoi se deduce, uneori destul de geometric, opera, înțelească cînd ca o rezultantă necesară, cînd ca un epifenomen. Nicăieri,în studiile sale, criticul nu precizează, în mod limpede, că opera de artă, dacă are inevitabile izvoare ideologice, devine totuși altceva prin elaborare estetică și că tocmai acest altceva este obiectul propriu și predominant al analizei sale literare. Așa cum am putut constata și cu prilejul recentei monografii consacrate lui Lucian Blaga (Steaua, nr. 10/1964), Ov. S. Crohmălniceanu „deduce" pur și simplu poezia lui Elaga din filozofia scriitorului și aceeași „metodă" o aplică și în studiul despre Ion Barbu, unde se vorbește foarte mult de ideologie și foarte puțin de poezie, de artă. De unde producerea unui text deosebit de abstract, arid, care nu reconstituie, nu transmite și nu sugerează mai nimic din emoția specifică poeziei barbiene. Că acest studiu n-a dat satisfacție nici altora, de pildă lui Ion Oarcăsu (Critica fragmentară, în Tribuna, 17 iunie 1965), nici nu este de mirare.

Pentru a reveni la obiect, Ov. S. Crohmălniceanu care descoperea la Ion Barbu, cap rece, de matematician — nici mai mult nici mai puțin — decît „stări de exaltare mistico-religioasă" (!), nu acceptă interpretarea pe care am dat-o Oului dogmatic, după noi „în esență semi-laic", „simplă imagine de tip tradițional pentru ideea de geneză". Și criticul merge pînă acolo încît continuă să descopere „originalitatea" lui Ion Barbu în bună parte numai în astfel de reprezentări poetico-religioase, susținînd că acest fond ideologic explică poezia barbiană și specificitatea sa. Nu este greu de observat că la mijloc stăruie o neînțelegere :

1. Raportate la totalitatea operei poetice a lui Ion Barbu, poeziile cu conținut „religios" sînt în netă minoritate. De fapt, se pot număra pe degete. Nu vedem de ce numai aceste piese ar fi reprezentative ideologic pentru specificitatea concepției sale de viață, și nu și alte elemente, implicate în ciclul „panteist", sau în „Isarlîk". Pe cîte știm, Ion Barbu n-a fost nici poet religios, nici profesor de teologie, nici călugăr la muntele Athos. De ce trebuie să scoatem în relief numai Oul dogmatic și să trecem cu vederea viziunea din Panteism de pildă ? Opinia noastră este că despre acest Ou dogmatic continuă să se facă mult prea mare caz.

2. Repetăm : accentul cade aci „nu pe dogmă, ci pe reprezentarea poetică", pentru bunul motiv că, în poezie, în orice poezie, ideologia (în cazul de față dogma religioasă) se convertește inevitabil în imagină, prin subsumare, transfigurare și recristalizare poetică. Atingem încă odată, în acest punct, însuși nodul problemei : raportul dintre ideologie și artă, capital pentru orice proces de valorificare critică. În actul creației sensul predominant mistic se micșorează în mod inevitabil. Poezia se desfășoară, ontologic, vorbind, pe alt plan de existență de cît acela al exercițiilor mistice sau al dogmelor. Iată de ce am afirmat că Oul dogmatic este în esență „semi-laic", prin acest „semilaic" voind să marcăm tocmai interferența, dar și deosebirea calitativă dintre un plan și altul în sensul că Oul dogmatic dacă n-ar fi fost (cum și este) în primul rînd poezie, el ar fi fost în mod esențial dogmă, noțiune care nu este în nicun caz echivalentă cu aceea de ideologie în general. Prin urmare, cînd cerem „rigoare științifică în interpretare", aceste nuanțe n-ar trebui să scape. Dacă Oul dogmatic ar fi în întregime mistic, el nu mai poate fi simultan și în mod esențial poezie și atunci textul în cauză încetează să mai fie obiect specific de critică literară. Pe de altă parte, dacă Oul dogmatic ar fi fost prezentat (așa cum noi nu am făcut-o) drept o poezie oarecare, este iarăși evident că viziunea critică despre Ion Barbu ar fi suferit o îngustare.

3. Să admitem, totuși prin absurd că Ion Barbu este poet religios, eminamente creștin, sau, cum cred alții, inițiat în doctrine hermetice, ocultiste etc. Nu negăm de loc că unele din aceste note au pătruns în poezia sa. Dar atunci cum se face că poezia sa place și spiriților laice, necreștine, ori ostile hermetismului și ocultismului de orice speță ? Cum se face că, fără a fi cîtuși de puțin mistici, poezia religioasă medievală, franceză, spaniolă, etc., interesează literar și astăzi pe unii critici, (de ex. G. Călinescu, în Impresii asupra literaturii spaniole), în condiții de totală slăbire a sentimentului religios ? La Arghezi, sentimentul religios este mult mai puternic, în unele poezii, decît la Ion Barbu, și totuși Ov. S. Crohmălniceanu, păstrînd de astă dată nota justă, n-a scos concluzii categorice în acest sens, în monografia sa, mai veche, consacrată autorului Cuvintelor potrivite.

Explicația credem că este următoarea : în procesul de creație se produce o inevitabilă deplasare și conversiune de planuri. Sentimentul religios, dogmatic, exprimat în imagini, pierde, prin însuși acest act claritatea și fervoarea sa inițiale. Devine de fapt, în mod esențial, imagină, care nu este și nu mai poate fi act de contemplație mistică sau expunere dogmatică. Ideea se laicizează. În acest sens, orice creație (și nu numai Oul dogmatic) este laică, în planul concret, sensibil, al artei, inspirînd emoții predominant estetice, calitativ deosebite de cele mistice. Deci cînd am văzut în această poezie, în primul rînd o „imagine", un proces de „gîndire mitică, adică poetică, nu... una religioasă, dogmatică", n-am comis o eroare.

4. Dacă acceptăm schema cultivată de Ov. S. Crohmălniceanu ajungem, nu odată, la adevărate perplexități. Ion Barbu, în Oul dogmatic, în alte cîteva poezii, este iremediabil, fundamental, creștin. Bine. Dar Eminescu, în... Venerâ și Madonă, cum este ? După logica aceasta poetul este, în același timp, politeist și... creștin catolic adorator al Venerei și al Madonei. Dacă luăm poeziile, imaginile, viziunile, reveriile imaginației de fiecare dată și în primul rînd drept realități ideologice, ajungem, chiar și fără voia noastră, la absurdități evidente. Ideile, miturile, conceptiile (rareori, bine precizate la poeți inclusiv la Ion Barbu) nu trec intacte în poezie, ci suferă un proces de transfigurare. Și cum „specificul creației artistice" stă tocmai în acest proces de transfigurare, de transmutație, devine evident că analiza critică trebuie să se ocupe, în primul rînd, de aceste rezultate literare, considerate în fenomenologia lor estetică. Cine caută numai și numai „idei" într-o operă literară, nu este nici literat, nici critic. În substanța imagistică a operei, fondul ideologic, pe care nu-l negăm în nici o împrejurare, rămîne infuz, ca o bucățică de zahăr topită într-un pahar de ceai, (folosim o imagine mai veche) și pentru a-l reconstitui și defini în mod cu adevărat „științific" se cere un acut și nuanțat spirit analitic. Chiar și Ov. S. Crohmălniceanu recunoaște în principiu (și nu putem să nu-i dăm de astă dată dreptate) că ideologiile se sublimează în arta adevărată..."

CONSTANTIN PILIUȚĂ
OȚELARI — (ulei)

Restitutio în integrum

(Urmare din pag. 1)

experiență modernă, valabilă, ale versului de pretutindeni. Nu socotim a exagera în niciun fel, dacă afirmăm că poezia noastră, la ora actuală, poate exercita ea însăși o influență înnoitoare pe plan internațional, prin modul inedit și sănătos în care poeții români cei mai de seamă, și alături de ei poeții de limbă maghiară și germană, de toate vîrstele, au rezolvat contradicțiile în care se mai zbuciumă, la latitudini geografice diverse, unele curente ale poeziei moderne contemporane. Ne putem da seama în modul cel mai concret de acest adevăr, ori de cîte ori, aflîndu-ne în mijlocul unor cercuri literare străine, care cunosc fie și parțial poezia noastră, din traduceri, înregistrăm impresiile și aprecierile acelor cercuri.

Patrimoniul poeziei noastre contemporane este străbătut, în filonul lui cel mai semnificativ și cel mai masiv, de o conștiință adîncă a seriozității și gravității spirituale a creației poetice, de rolul uman, istoric și social al poeziei, de răspunderea minunată și elevată a versului, care lucrează cu imponderabilele cele mai de preț ale conștiinței umane în natura ei progresivă. Poezia noastră a reabilitat și revalorificat poezia din viață, înlăturînd ruptura dintre poet și lume, adîncită inițial de o parte a reprezentanților romantismului și modernismului liric. Ea a fost ajutată în această operă de reașezare a inspirației poetice, de către realitățile revoluționare, de grandioasele înfăptuiri ale patriei, de spiritul demiurgic, poetic în sensul etimologic al cuvîntului, al epocii noastre și al societății socialiste românești. Partidul a oferit permanent poeților toate mijloacele ideologice și practice spre a le înlesni o trăire a realității, luminată, conștientă, robustă, completă, un proces de întrepătrundere continuă și bogată între viață și poezie. Această **restitutio in integrum** a sensului plenar al poeziei — pe care forțele individuale, vocațiile poetice personale de care poporul nostru n-a dus lipsă niciodată, au alimentat-o — ne dă un sentiment legitim de mîndrie, pe care nu trebuie să pierdem nici un prilej de a-l declara și comunica, fără teamă de supra-prețuire și de auto-măgulire. Admir personal, ca orice cititor, și apreciez profund poezia noastră contemporană. Găsesc în ea un simț al existenței, al lumii, care ne uimește prin fulgurarea lui spirituală, de transfigurație și clarviziune, insuflîndu-ne un sentiment generator de vis și certitudine, de elan și de dezbateri stenice de conștiință, de fermitate și încintare. Elementele de cunoaștere și cele de farmec ale acestei poezii se împletesc cu putere, fie într-un vers sau o poemă, fie într-un fragment sau o întreagă culegere de versuri. Această integralitate a poeziei noastre constituie, fără îndoială, dimensiunea ei cea mai caracteristică și valoroasă.

Pozițiile cîștigate sînt duse mai departe, desigur mai lesnicios, de către generațiile tinere de poeți, care merită lauda noastră de a fi păstrat în versul lor simțul și viziunea concretă, dragostea de patrie și socialism, înțelesul dramatic și eroic al mersului vieții și istoriei, perspectiva bărbătească a existenței umane. Tinerii poeți cultivă aceste motive majore, adesea cu adevărată rigurozitate. Ei caută să le adîncească, să le exprime în complexitatea vie a reflectării lor în conștiința personală, căutîndu-le un veșmînt verbal pe măsură, concentrat și suplu în aceeași vreme. Ei se feresc mai mult ca oricînd de idilism și calofilie, luptă împotriva gratuității și sînt în marea lor majoritate împotriva unei psihologii chinuite, împotriva atitudinilor sufletești de capitulare și de tulburare subiectivă despotică, împotriva artificialității, a abstracției goale, ca și a sonorității pur formale. La mai toți tinerii noștri poeți — pe care revista **Luceafărul** i-a semnalat publicului cititor, i-a publicat din belșug și le-a dat posibilitatea să se definească, — găsim această orientare, care se menține pe firul central de dezvoltare al poeziei noastre. Desigur, gama lor poetică încă mai păstrează un caracter experimental, ea este legată adesea de emoții și idei încă nebuloase, de stări de zbucium subiectiv inerente vîrstei. Dar toate aceste înclinări se plasează, la cei mai de seamă dintre ei, la periferia focarului lor de inspirație vital.

Putem afirma că toate manifestările poetice importante din țara noastră gravitează astăzi în mod firesc în jurul pozițiilor de bază cucerite de fenomenul poetic românesc în ultimii 20 de ani. Toate experiențele poetice, în năzuința lor firească către inovație și varietate, trebuie să țină seama de acest lucru, trebuie să lupte împotriva oricăror tendințe centrifuge, anacronice și să caute, în urma lui cea mai autentică, pasul vremii. „Săptămîna poeziei" din acest an trebuie văzută ca un nou **raport pe țară** al poeților. Contactul direct cu publicul cititor le va prilejui tuturora o verificare a căutărilor lor, o activitate de bilanț a creațiilor lor mai recente sau mai vechi, în spiritul esenței majore a poeziei noastre contemporane în general.

COMENTARIU

ENTENTE CORDIALE

Cînd la București, de pe malul Herăstrăului, frunza vestește trecerea arborilor într-o altă vîrstă, la New York, sub magneziul fotoreporterilor, un ciocănel de lemn cu anotimpurile împietrite în fibra uscată, anunță o nouă întîlnire a lumii. Nu știu din ce țară și nici din ce soi de copac a fost desprinsă această unealtă, dar aș dori mult să fi fost cioplită primăvara. Pentru că acum, cînd cade pentru a douăzecea oară pe pupitrul din sala mare a Organizației Națiunilor Unite, l-aș vrea explodînd, încărcat cu frunzișuri și floare.

Mînuit de fierar, de dulgher, de cismar sau de sculptor, prezent în toate trusele, de aviatori sau căpitani de vase, ciocanul ar deveni astfel, în fața celor 117 delegații ale continentelor, limbaj universal și unic ; dicționar de înțelegere, în relief. De înțelegere cordială. Singura limbă pe care am putea s-o datăm. Căci, după bibliotecile și toate teoriile de pînă acum, se pare că nu vom ști niciodată, cu exactitate, momentul cînd s-a ivit în lume acest cel de al doilea sistem de semnalizare. Știm însă distanța pînă acolo. O calculăm prin necesitatea comunicării. A aceleiași înțelegeri. Altfel ce rost ar fi avut ? Și mai sîntem obligați să mai știm că tot de pe atunci a fost mai clară și neînțelegerea. Adică mai multă. Învelișul acesta sonor și articulat al lucrurilor trebuie că a devenit destul de repede vehicul către neadevăr. Să mi se scuze eufemismul N-am vrut să-i spun minciună. Din simplu motiv că neadevărul e mai complicat. Nu odată, în afară de ceea ce se vrea, el mai este și altceva. De pildă, intenție de a nu spune nimic. Sau și mai trist, uneori conține cinismul. Între

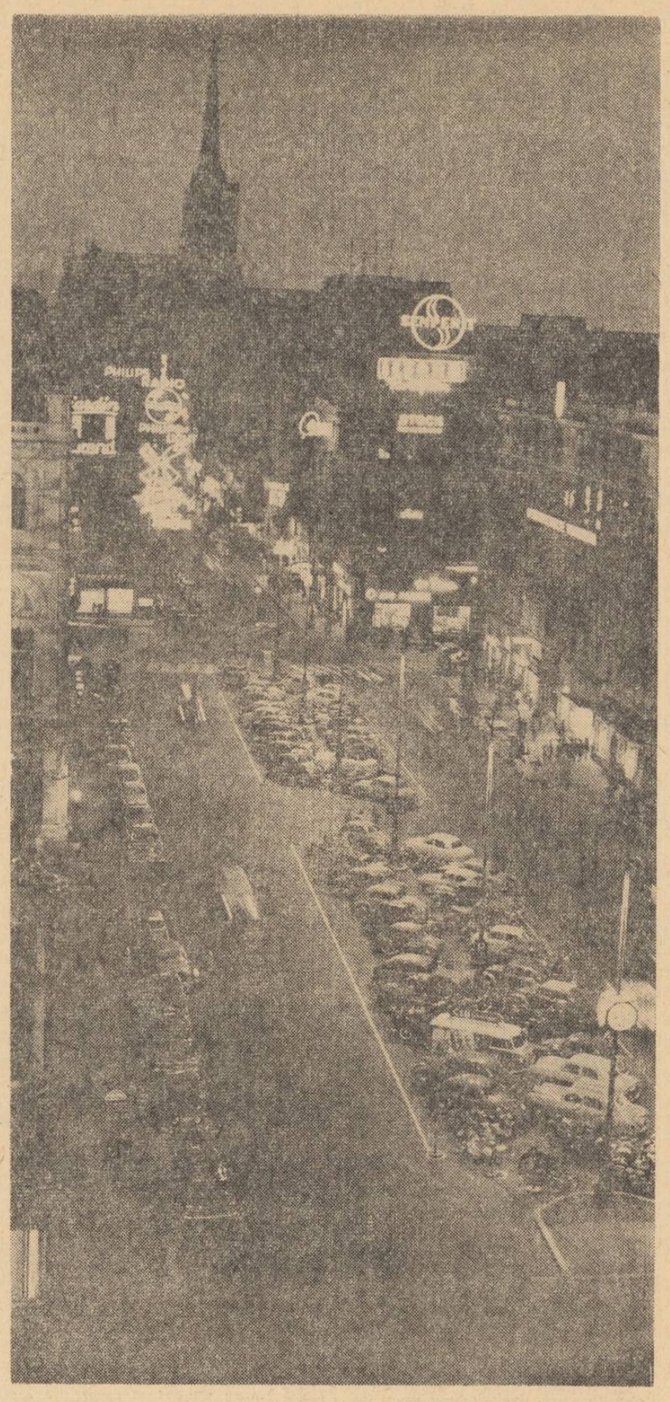
Platon și onoarea lui Iago se interpun mitologii... Chiar atunci cînd primul nu-mi mai este prieten Mi s-a întîmplat să ascult, cîndva, timp de trei ore, povestirea unui film care, proiectat, dura exact 72 de minute. Și n-am priceput mare lucru. Pentru că, deliberat sau nu, oratorul se încurcase în cuvinte.

La O.N.U. adevărul a fost ocolit adesea și se vor ivi, probabil, și de data aceasta atitudini asemănătoare. Creată acum douăzeci de ani, din aceeași imperioasă necesitate de entente cordiale, O.N.U. a reușit, de multe ori, să o realizeze. Faptul însă că nici de data aceasta, cînd ordinea provizorie de lucru cuprinde 108 puncte, unele transcrise de pe agendele anilor trecuți, nu toate țările se află în sală, e mai mult decît o neînțelegere. Republica Populară Chineză, al cărei popor însumează nu mai puțin de un sfert din toată populația planetei, e încă absentă .Și fără ea-au zis, cu dreptate, ziariștii — O.N.U. e o mutilată. O mare mutilată. Mai ales acum cînd problemele Asiei sînt un semnal general de alarmă pentru neliniștea lumii.

Cînd, după ștergerea prafului, învățații l-au reconstituit, din șanțurile adîncite în piatră, pe Hic jacet, or ti încercat, poate să-și închipuie și cum arătau cîmpiile Troiei. Azi, din patimă eufemistică mulți nu mai vor să strige Hanibal e la porți, deși în Vietnam el e de mult în inima cetății și de cîteva zile seamănă, peste orezării, gaze toxice. La O.N.U. delegatul Statelor Unite va vorbi sigur despre pace și înțelegere. Și va fi trist că nu-l va înțelege nimeni. Iată de ce aș dori să văd înflorind, în fracțiunea de secundă de pe traiectorie, ciocănelul de lemn. El ar vorbi scurt și ar fi exact.

În ceea ce privește cinismul, el a fost prezent zilele trecute în mai multe părți. Două exemple. În îndepărtata Bolivie, autoritățile au declarat ziua de miercuri zi de doliu național. În amintirea celor aproape cincizeci de morți din represiunile miniere. Moartea lor a fost însă comandată de aceleași autorități. Concluzia : cinicii sînt și sentimentali. Al doilea exemplu l-a oferit ex ministrul apărării din R.F.G., Franz Josef Strauss. Chinuit de hotărîrea „descriminatorie" (și fragilă pe undeva) a aliaților săi de a nu-i da acces la armamentul nuclear, Strauss a scris negru pe alb : „S-ar putea calcula pe baza experienței istorice" cînd va apare „un nou tip de Führer", care „să promită și chiar să procure Germaniei arme atomice sau ceva și mai rău". Fără concluzie.

DARIE NOVĂCEANU



PE UNA DIN STRĂZILE VIENEI

AZI PRIN VIENA DE IERI

de VALERIU RÂPEANU

Spre Viena și Salzburg te îndrepți pentru prima oară copleșit de imagini livrești. Te gîndești dacă sfîrșitul călătoriei nu-ți va procura decît satisfacția vizitării unui imens muzeu, sau dacă te vei convinge de adevărul celor spuse de autorul „Carnavalului vienez" — Schuman : „Această Viență, unde trăiesc atîtea amintiri ale celor mai de seamă maeștri germani, ce sol fertil oferă ea inspirației muzicienilor ! De cîte ori contemplînd înălțimile ce o domină nu m-am gîndit la privirea pe care adesea Beethoven o lăsa să rătăcească pe linia îndepărtată a Alpilor, la reveriile lui Mozart, atunci cînd urmărea cursul Dunării rătăcită între boschete și păduri, la privirea pe care „tata" Haydn a ridicat-o spre turla catedralei Sfîntul Ștefan, cu o clătinare din cap în fața amețitoarei ei înălțimi".

Toate acestea ne erau atît de aproape și întîlnirea cu locurile ce și-au așezat amprenta asupra unora dintre cele mai semețe și mai copleșitoare piscuri ale culturii universale — de la simfoniile lui Mozart și Beethoven, pînă la spectacolele lui Max Reinhardt — devenea cu atît mai emoționantă și înconjurată parcă de mister cu cît întunericul nopții, căzut peste cîmpia austriacă, nu era străpuns decît de felinarele micilor gări ce se topeau în negură și de luminile becurilor ce străjuiau o autostradă. Nu departe de aceste locuri se află Eisenstadt, castelul unde, către amurgul vieții, Haydn a compus „Anotimpurile" — oratoriu celebru încă de la prima audiție în 1801. Spațiile acestea nemărginite, liniștite, majestuoase au fost cuprinse de privirile lui Haydn și i-au inspirat acea revărsare de poezie proaspătă, melancolie, bucurie și grandoare ce culminează în copleșitorul final al oratoriului.

Mai apoi, treziți din reverie, ne-am dat seama că trenul a început să străbată periferiile Vienei. Micșorarea vitezei ne-a arătat că punctul terminus al călătoriei noastre nu e departe. Pe sub podurile de cale ferată am început să vedem șerpuind șirurile de automobile și am deslușit liniștea unor străzi, pe unde doar îndrăgostiții mai rătăceau, și apoi freamătul specific al metropolei. Am zărit, la blocurile apropiate, silueta gospodinelor pregătind masa de seară și a elevilor cu părul cînepiu, tuns scurt, aplecat deasupra cărților. Imaginea unui oraș-muzeu încremenit în gloria amintirilor a început să se destrame. Mai ales la sfîrșitul acestei lungi călătorii prin zi și noapte, cînd trenul s-a oprit în moderna gară a Vienei, ridicată pe locul celei vechi prefăcută în ruine către sfîrșitul ultimului război mondial. E drept, foriota de pe lungile peroane nu-i agasantă, călătorii întîrziați, și deci prea grăbiți, sînt rari. Luminată intens, acum către ora opt seara, gara are de îndată ce ai intrat pe peronul principal, aspectul unui imens bazar armonios și cu gust asamblat, în care dintr-o repede aruncătură de ochi observi că se află tot ceea ce poate fi de folos călătorului. Și apoi, adevărata întîlnire cu Viena : în piața din fața gării, unde acum, seara, sînt parcate sute de automobile, drumul pe nesfîrșita stradă comercială Maria Hilfestrasse, reclamele ei luminoase ce se înlănțuiesc ca adevărate ghirlande, te face să uiți pentru cîteva ceasuri Viena, pe care ți-o imaginezi, Viena, orașul de care istoria artei din ultimele două secole este atît de intim legată.

Pe urmele ei am plecat într-o dimineață cețoasă, îndreptîndu-ne, din centrul orașului unde ne aflam, mai întîi spre Schönbrun, palatul imperial cu 1 200 de camere, a cărui construcție a fost sfîrșită sub domnia Mariei Tereza. Ar părea poate o îndrăzneală prea mare să spui că vizita acestui imens palat, cu somptuoasele sale încăperi, cu podoabele ei masive, te-au impresionat mai puțin decît modestele case risipite prin marginea Vienei, unde Beethoven și-a purtat visurile și durerile sale ? Și totuși, dacă ești pînă la sfîrșit sincer, cu tine, recunoști că aici, la Schönbrun, ca și la Versailles, urmărești totul cu simplă curiozitate, fără ca emoția să te încerce, fără ca inima să vibreze. Acolo la locurile legate de viața și opera lui Beethoven, Mozart, Schubert, Bruno Walter, regăsești acea pulsație afectivă care se pulverizează parcă în somptuoasele săli împodobite cu mari lămpi de Murano, îmbrăcate în lemn aurit, de douăzeci și patru carate, cu mobile de palisandru, răsfrînte în apele strălimpezi ale unor imense oglinzi. Bineînțeles, din cele 1 200 de camere ale imensului palat, n-am trecut decît prin patruzeci și cinci care sînt deschise astăzi vizitatorilor. Interioare în stil rococo, sobele încărcate de grele ornamente, frescele, tapiseriile de Bruxelles toate te îndeamnă să le cercetezi cu atenție. Și totuși, abia atunci cînd ajungi în sala oglinzilor, popasul este îndelung și cu toată graba ghidului, pentru prima dată pașii noștri nu urmează ritmul precipitat de pînă acum. Pentru că de această sală a oglinzilor se leagă începutul carierei prodigioase a copilului-minune, Wolfgang Amadeus Mozart, aflat atunci — la vîrsta de 6 ani — în timpul primului său turneu european, ce a durat între septembrie 1762 și ianuarie 1763. Legendele, unele acreditate de iscusitul împresar, care a fost tatăl său, au aureolat această primă vizită la curtea imperială cu întîmplări hazlii : copilul minune a sărit pe genunchii împărătesei și-a îmbrățișat-o, apoi a alunecat pe parchetul lustruit de unde a fost ridicat de Maria Antoinette căreia i-ar fi spus : „Ați fost foarte drăguță, de aceea, cînd eu am să fiu mare, am să vă iau de nevastă". Îți reamintești anecdotele, dar mai presus de ele, gîndești că dacă de aici numele lui Mozart a început să fie cunoscut, tot de aici a pornit, în fond, destinul său de artist mereu rătăcitor, mereu aflat în lungile sale turnee, care i-au măcinat și i-au irosit anii pînă în prea timpuriul său amurg.

Părăsim Schönbrunul nu înainte de a ne fi oprit la teatrul din curtea palatului construit în 1747, unde a dirijat Cherubini și pornim spre Institutul de Artă Teatrală „Max Reinhardt", aflat în fostul palat al familiei Kumbeland din Hanovra. O scurtă vizită prin sălile de curs, la clasa canto și de dicțiune, ne-a prilejuit să cunoaștem un institut de artă dramatică, unde actorul este pregătit multilateral, înzestrat cu toate acele elemente care îi pot asigura o maximă mobilitate scenică și supleță. Apoi, o conversație cu directorul institutului, în cadrul căruia, lăsăm, drept amintire a vizitei noastre, un număr din revista „Secolul XX", cu articolul pe care marele om de teatru român Ion Marin Sadoveanu îl dedicase, cu cîteva luni înainte de stingerea sa din viață, lui Max Reinhardt, a cărui concepție și activitate a cunoscut-o, fiind în anii dintre cele două războaie mondiale, apropiați prin afectuoase legături prietenești.

La ieșire, gazdele ne invită să vizităm expoziția închinată neuitatului dirijor Bruno Walter. Numele său, care a făcut înconjurul lumii în fruntea celor mai mari ansambluri din ultimii cincizeci de ani, este legat totuși de filarmonica și opera din Viena. Interpretul ideal al lui Gustav Mahler, Bruno Walter, a scris o carte despre compozitorul căruia i-a perpetuat gloria. Privim în expoziție scrisorile lui Gustav Mahler către Bruno Walter. O fotografie ni-l arată pe nemuritorul dirijor alături de Thomas Mann și Toscanini. Un raft este ocupat de partituri ale unor capodopere (mă opresc în fuga asupra „Requiemului" de Mozart) cu însemnările dirijorului. Și apoi, ultimul program dirijat în anul 1960, în cadrul festivalului Viena, care a cuprins simfonia a patra de Mahler și a opta de Schubert ; omagiul cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de dirijat, semnat de Arturo Toscanini, sir Thomas Beechem ,George Szell, manuscrisele cărților sale refăcute de opt ori, o selecție din imensa lui discografie. Expoziție și deopotrivă laborator de lucru pentru cei ce să înțeleagă arta „unuia din șefii de orchestră cei mai prestigioși" cum îl numea René Dumensil.

Și peste o zi, din nou în mașini, de data aceasta porniți spre locurile unde au trăit cîțiva dintre marii compozitori ai lumii. Am lăsat în urmă Kärtnerstrasse, către orele nouă dimineața, cînd magazinele încep să atragă primii clienți, cînd salariații băncilor și ai asociațiilor de asigurare aflate aici, au început lucrul. Trecem pe lîngă catedrala Sfîntul Ștefan și coborîm apoi pe o stradă ce începe să se îngusteze către canalul Dunării. La ora asta gospodinele au intrat în case, pensionarii s-au strîns în cafenele și au început lectura jurnalelor de dimineață, în fața magazinelor se descarcă mărfurile, orașul lucrează, se află în primele ore ale activității lui. De aceea, și circulația e mai lesnicioasă, activitatea o bănuiești în clădirile impunătoare, uneori mohorîte și reci. Viena, la această oră, muncește și chiar cei ce se află pe stradă sînt oameni preocupați de treburile zilnice.

După ce am tăiat canalul Dunării, mașina a trecut peste podul cel mai mare, Reichbrücke, și a început să urce prin Döblingen (nu departe de aici se află și sanatoriul anilor înnegurați ai lui Eminescu) și să străbată străzile povîrnite, cu case mici, vopsite galben, înconjurate, de o parte și de alta, de grădini. Ajungem pe Probusgasse, numărul 6. Aici a locuit Beethoven. Aici a scris, în toamna anului 1802, Testamentul de la Heiligenstadt, pagină de o mișcătoare noblețe spirituală, mesaj peste veacuri al unei inimi generoase, cum puține au fost altele, al unui suflet ce a înfrînt într-o luptă titanică suferințele legate de infirmitatea fizică : „Inima și sufletul meu au fost înclinate, încă din copilărie, către sentimentele gingașe ale bunătății. Să împlinesc mari acțiuni a fost totdeauna ținta mea". Și finalul înălțător, magnific, ce ne aduce aminte de ultimele acorduri ale Simfoniei a IX-a : „Adio, și nu mă uitați atunci cînd voi fi mort ; merit să vă gîndiți la mine, deoarece de-a lungul vieții adeseori m-am gîndit la voi pentru a vă face fericiți. Și vă doresc să fiți !"

Aici, în această căsuță, modestă și simplă, la limita unei penibile sărăcii, a fost scris testamentul. Intrăm pe o poartă de lemn, într-o curte interioară, pardosită cu piatră și cărămidă, și apoi în grădina spre care dau cele două ferestre ale camerelor locuite cîndva de Beethoven. De aici, privirile sale au cuprins pînă departe Viena, de aici au răsunat primele acorduri ale celui de-al treilea Concert pentru pian și ale Simfoniei a doua. Stăm cîteva clipe pe loc, în dimineața aceea cețoasă, contemplînd locuința sărăcăcioasă, unde ne-am fi așteptat să aflăm un muzeu. Nu prea departe de aici, într-o piațetă, întîlnim Eroicagasse, strada „Eroicii". Sîntem pe o înălțime ce deschide o blîndă priveliște asupra împrejurimilor Vienei. Aici a fost scrisă, în 1803, Simfonia a treia, „Eroica". Ne oprim în grădina din fundul curții, cu liniștea ei binefăcătoare, privim scara de piatră cu balustradă și balcon de lemn ducînd spre odăile la fel de modeste.

Ne întoarcem spre centrul Vienei. Străbatem din nou acest cartier atît de tihnit, unde în poarta celor mai multe case, aflăm aninate crengi de brad, semn că proprietarul are vin de vînzare. Mi-am amintit că Edouard Herriot, trecînd prin aceste locuri, cu ani în urmă, observase : „Pentru băutorul modest, Heiligenstadt oferă farmece foarte discrete. Vița de vie culege de pe coline lumina și căldura dimineții". Dar itinerariul nostru, fiind pur spiritual, am lăsat confruntarea acestor impresii pentru seara, cînd, la unul dintre pitorescele restaurante de aici, am ratificat întrutotul părerea ilustrului predecesor. Apoi, am coborît din nou spre Viena.

„Franz Schubert... s-a născut la 31 ianuarie 1797, la ora unu și jumătate, la Viena, în casa cu numele „Creveta roșie", situată atunci pe Himmelpfortgrund nr. 72, care astăzi poartă numele Nussdorferstrasse nr. 54", citim în biografia lui Schubert scrisă de Alfred Einstein. Ne aflăm chiar în fața acestei case. Strada e lungă și destul de largă, cartierul comercial ; casele au înfățișare severă, rece și mohorîtă uneori, uniformă cel mai adesea, totuși infinit mai primitoare decît cele locuite de Beethoven. Pătrundem pe o poartă de lemn vopsită cărămiziu și ne întîmpină o casă de raport, cu două laturi lungi unite, la stradă, cu o verandă închisă. Intri pe sub o boltă ; în curte se păstrează felinarul și după ce cobori cîteva trepte, te oprești în grădina casei unde se află bustul lui Schubert.

Aici, itinerariul nostru prin Viena de altădată s-a încheiat. Pentru că, în metropola trepidantă de astăzi urmele unui strălucit trecut artistic se înscriu ca prezențe firești, care dau farmecul și nota aparte a acestui încîntător oraș.

ABSURDUL ȘI UNIVERSUL ROMANULUI

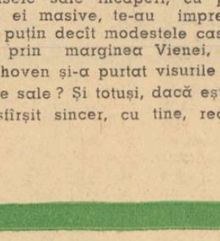
(II)

Moartea nu precipită imaginea unui om într-un tipar definitiv. Un creator, cum a fost Albert Camus, căruia nu i se poate nega mobilitatea, stîrnește și după moarte reacții felurite, uneori violente, soarta postumă a chipului său cunoscînd felurite avataruri. A fost oare Camus un profet al absurdului ? Afirmația pe care am făcut-o altădată în acest sens, își are partizanii și adversarii săi. Nu, „nu cred că el ar fi fost ori ar fi voit să fie un profet al absurdului" scria Emmanuel Berl, puțin timp după moartea năpraznică și absurdă a lui Camus. Da, el este teoreticianul și propovăduitorul unei sensibilități noi, absurde, socotea J. P. Sartre în 1942, încercînd să comenteze **Străinul** nu mult după apariția romanului. Tezele și antitezele exegeților desenează o imagine contradictorie a scriitorului care a fost prea complex pentru a fi univoc.

Autorul căruia sfîrșitul i-a curmat brusc cuvîntul, năzuia la extrema luciditate a unui condamnat la moarte. O luciditate însă închisă nu-i permitea nici-o speranță. Dar a nu spera nu însemna pentru el a dispera. De aceea, respingînd orice soluție facilă, orice evaziune într-o metafizică consolatoare, Camus a adoptat în timpul războiului, poziția pe muchie de cuțit a absurdului. Absurdul însemna pentru el o provocare. Dar nu o provocare care să ducă la o lichidare a absurdului, căci, pentru el — spre deosebire de Bergson, acesta nu punea probleme care, mai curînd sau mai tîrziu urmează să fie rezolvate, ci constituie un dat permanent al existenței, o experiență inevitabilă neavînd nici o valoare în sine dar putînd fi valorificată într-o etică a revoltei. A nu capitula — esența revoltei — e singurul imperativ pe care Camus îl impune omului prea lucid, e sursa demnității sale. De aceea, a vedea în autorul **Mitului lui Sisif** un profet al absurdului nu înseamnă a-l acuza de defetism și derută, doar același om care a scris **Străinul** va scrie **Ciuma** și tot el mai tîrziu amintindu-și poate unele cuvinte din **Sentimentul tragic al vieții,** cartea din 1913 a lui Unamuno, va scrie : „În punctul cel mai întunecat al nihilismului nostru am căutat rațiunile de a depăși nihilismul".

Înainte de a-l depăși și pentru a-l depăși, Camus a încercat să-l descrie, oferindu-ne o fenomenologie a absurdului în **Mitul lui Sisif** și încercînd să ne inspire sentimentul, să ne introducă în climatul absurdului, în **Străinul.** Evident, eseul dădea o cheie a romanului. Dar, în ciuda acestui comentar, și deși Sartre într-un celebru articol din **Cahiers du Sud** (1942), a dat o **Explicație a Străinului,** de care ne folosim și noi în rîndurile de față, romanul rămîne îndeajuns de misterios. Și aceasta datorită eroului său enigmatic, erou absurd, care a stîrnit pasiunea multor comentatori. Cum să-l înțelegi pe Meursault care, a doua zi după moartea mamei sale se duce să rîdă la un film cu Fernandel, ia o baie în mare, își întîlnește amanta apoi ucide un arab „din cauza soarelui" ? E un imbecil, un pervers sau un nevinovat ? Meursault e străin într-o lume străină. Nu găsim oare explicații chiar în textele din **Mitul lui Sisif** ? Iată cîteva comentarii la tema înstrăinării. Meursault e lipsit de orice iluzii, nu crede în nimic, nu speră în nimic : „Într-un univers dintr-o dată lipsit de iluzii și lumini, omul se simte un străin". Meursault nu-i poate spune iubitei sale că o iubește : „Sînt zile în care găsești chiar în ființa iubită o străină". Meursault nu se găsește niciodată pe sine însuși, ci numai : „Străinul care în anumite clipe te întîmpină într-o oglindă". Fără să spere, lipsit de iluzii, Meursault nu e un resemnat, el vrea să trăiască, nu e nici un revoltat ca eroii absurzi preconizați în **Mitul lui Sisif,** nu e Don Juan, Comediantul, ori Cuceritorul. Străin printre străini el nu e un solitar, dar nu e nici solidar cu semenii săi. Nici bun nici rău, nici moral nici imoral, el nu are nimic de justificat, cunoscînd o „divină irresponsabilitate". Întrucîtva asemănător cu prințul Mîșchin, Idiotul lui Dostoievski, Meursault e un inocent care poate scandaliza pe cei din jurul său, societatea, căci nu se supune legilor ei (le înfrînge, ignorîndu-le), ori poate fi iubit (ca de amanta lui care ține la el „căci e bizar").

Ceea ce e esențial însă în figura acestui om care duce, am putea zice, o existență distrată, e faptul că deopotrivă lipsit de regrete și de năzuințe, el pare să ignore trecutul și viitorul trăind într-un continuu prezent. De altfel tot Camus ne dă o explicație în **Mitul lui Sisif:** „Prezentul și succesiunea prezenturilor în fața unui suflet fără încetare conștient e idealul omului absurd". Conștiința lui Meursault e asemenea unei bande care înregis-



trează evenimentele fără să participe la ele. E străin de ele. Cînd e acuzat, cînd publicul sălii tribunalului îl huiduiește, parcă toate acestea se petrec cu altul, parcă el însuși nu face decît să asiste la trăirile altuia. Nu se poate vorbi desigur (cum o face Nathalie Sarraute în **Era suspiciunii)** de o anestezie afectivă. Meursault nu e insensibil, nu e o ființă rudimentară. Dimpotrivă, el se dovedește uneori un rafinat, percepe fin culoarea orelor, tonalitățile lucrurilor. Dar această sensibilitate pasiv-receptivă nu devine niciciînd o conștiință reflexivă. Mai mult decît cu bolnavii lui P. Janet, care spun : „toate sentimentele mele au dispărut... Mi-e capul vid...", Meursault seamănă cu Omul-Mașină, cu făptura umană așa cum materialiștii francezi Helvétius, Condillac ori d'Holbach o prezentau în secolul al XVIII-lea. Pentru o asemenea conștiință mecanic — receptivă trecutul și viitorul sînt aglutinate într-o „succesiune a prezenturilor". Meursault, omul clipei, e la antipozii omului — duratei, conștiința punctuală a lui Camus e opusă conștiinței proustiene, duratei bergsoniene. Nu există înlănțuire cauzală, nici finalitate pentru această conștiință. Toate amănuntele, toate obiectele care intră în conjuncție cu ea, sînt trăite la fel, separate de trăirile anterioare, neducînd la cele posterioare. Căci nu există anterioritate și posterioritate pentru omul absurd. Clipa e totul.

Obiectele domină o asemenea conștiință, opacă nu realității, ci semnificațiilor, fiecare obiect fiind luat în sine, nedizolvat în fluxul duratei ei. Drama lui Meursault e reală, pentru el ea nu este însă o dramă, căci evenimentele (a lua dejunul, a participa la înmormîntarea mamei, a vedea un film, a face dragoste, a face o plimbare pe plajă, a trage asupra unui om) sînt echivalente în timp și semnificație. La tribunal s-a spus : „a înmormîntat o mamă cu un suflet de criminal". Dar jurații se înșelau. Meursault n-are nici un fel de suflet. Nathalie Sarraute într-un eseu din **Era suspiciunii** face din Meursault un prototip al „omului modern, corp fără suflet". S-ar putea spune mai exact că omul absurd al cărui prototip literar e Meursault e un fel de întruchipare a **cadavrului viu,** condiție umană care a stîrnit fantezia unor scriitori ca Tolstoi, Dostoievski ori Kafka. Meursault, străin de sine însuși, e și nu e **în** el. Fără să fie ruptă în două, departe de o dedublare schizofrenică, conștiința absurdă e un dublu exterior care întovărășește o corporalitate înaintînd paralel cu ea, dar fără să comunice cu ea. Căci **Străinul** ca o monadă avînd ferestre înafară, oarbă însă înăuntru, lipsit de amor-propriu ca de orice fel de amor, e străin de sine însuși mai mult decît de orice din lumea întreagă.

Pentru a prezenta o asemenea existență, Camus recurge la o modalitate stilistică utilizată înaintea lui în romanul american, cerută de însăși condiția absurdului. În **Mitul lui Sisif** el analiza felul în care „oamenii secretă inumanul", aspectul mecanic al gesturilor golite de semnificație (de exemplu mimica unui om vorbind într-o cabină telefonică, fără sens pentru un privitor de afară care nu-i aude cuvintele). În **Străinul** găsim o asemenea prezentare **dinafară,** behavioristă, a gesturilor. Chiar atunci cînd Meursault monologhează, cînd noi cititorii ne aflăm „înlăuntrul" său, el e privit tot „dinafară". De aici în stilul lui Camus acea răceală, uneori luînd o alură ceremonioasă, acea detașare, toate cuvintele, toate frazele rostite, gîndite, ca și toate întîmplările trăite fiind echivalente din punctul de vedere al eroului (și deci al autorului presupus obiectiv, detașat). Toate sînt egal depărtate de un centru care nu se vede și poate nu e nicăieri. De aici (ca și din încercarea pe care am văzut-o de a prezenta nu durata, ci clipa) ceea ce am putea numi **pointilismul** literar al lui Camus, juxtapunerea frazelor, a cuvintelor, ca niște bile separate, ca niște mărgele înșirate egal și liniar pe o invizibilă sfoară convențională.

Misterul **Străinului** rezidă, fără îndoială, mai mult în cele tăcute decît în cele spuse de autor. Dacă Albert Camus a ascultat sfatul lui Heidegger, unul din maeștrii săi întru filozofie, după care tăcerea e modalitatea autentică a cuvîntului, el a înzestrat pe Meursault cu cel mai sigur din mutisme, care nu e acela de a tăcea, ci de a vorbi.

Meursault vorbește, dar nu se descoperă. Din tăcerile sale elocvente cel puțin tot atît cît din monologul interior joycian, vor deriva prozele unor scriitori din zilele noastre, mai puțin solilocviile lui Beckett, mai mult prospecțiunile „noului roman" francez.

În opera lui Camus, după trecerea momentului 1942, absurdul va ocupa un loc din ce în ce mai restrîns. În **Ciuma** o lume absurdă a molimei amenință lumea oamenilor, dar aceasta descoperă în sine suficiente rezerve de eroism, de sacrificiu, ca suportînd asediul absurdului să triumfe asupra lui. Triumful nu e niciodată definitiv, amenințarea e neîncetată, și lupta trebuie reluată iarăși și iarăși. Revolta, patosul agonic (în sensul etimologic de luptă) e caracteristica majoră a operei lui Albert Camus. E revolta neagră, uneori solitară, dorind să fie solidară a unui „sfînt fără Dumnezeu", opunînd unui cer închis și unui univers advers, demnitatea umană.

Dincolo de toate tribulațiile unui om căutîndu-se neîncetat pe sine, găsindu-se mereu în altul, rămîne, înscrisă în opera acestui fiu al veacului său, efortul unei vieți neconsimțind neantului nimic din substanța sa, opunînd absurdului luciditatea unui spirit care veghează.

NICOLAE BALOTĂ

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef)
I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct)
Marin BUCUR
Gica IUTEȘ
Ion LANCRANJAN
Al. OPREA (redactor șef adjunct)
Dinu SĂRARU (secretar general de redacție)
Niculae STOIAN
Romulus ZAHARIA

Prezentarea grafică : D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.59, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibliotheca Rajon.
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII — Nr. 21 (180) Simbătă 9 OCTOMBRIE 1965 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

imperativul calității

De curînd, un tînăr poet întreba neliniștit de ce criticii nu au preferințele lor deschise în poezie, cu alte cuvinte, de ce critica literară nu se află în exercițiul ei. Opțiunea însă există de cînd există critica literară. Un adevărat critic nu e un contabil care întocmește formele de circulație pe piață a cărților. Cultura, gustul, temperamentul fiecăruia dintre noi preferă o anume categorie a creației artistice. Din păcate, opțiunea criticului n-a fost întotdeauna una valorică. Ea s-a stabilit de atîtea ori în determinație excesivă de tematica literară, de funcția administrativă a autorilor, de vîrsta academică și de grup. Cîte opere „remarcabile", „zugrăvind realitatea", sau „contribuții" n-au fost lansate cu pompă, cită ipocrizie s-a consumat în cronica literară spre a nu spune cutărui scriitor cu importanță pe scara ierarhică a administrației că romanul său e neizbutit, departe de poezia sa, că al cincisprezecelea volum de versuri îl îngroapă pe un altul, că **Învățătorii** nu intră în categoria operei literare. De ce? Atunci autorul ultimului roman era redactor la una din principalele reviste bucureștene, și un critic își frîngea degetele prin curtea redacțiilor că romanul e catastrofal, ca a doua zi să scrie ca și cum cu o zi înainte ar fi lăsat din mînă pe Stendhal sau pe Tolstoi. Poziția de neloialitate cu propria-i conștiință, lipsa de răspundere pentru cultura noastră au transformat de atîtea ori critica literară într-o strungă cu lauri prin care au trecut „operele" directorilor editurilor, președinți și secretari, prieteni de redacții. Vrafuri de volume legate cu cele mai rizibile panglici verbale stau acum depozitate în zona de cimitir a bibliotecilor. S-a mai întîmplat și un alt fapt: opțiunea critică exagerată într-o direcție a denaturat valorile care nu intrau în această sferă de recepție. Iubind pe bună dreptate pe Arghezi, au fost lăsați în umbră Blaga și Barbu, preferîndu-l pe Topîrceanu, s-a neglijat toată poezia mare dinainte de război. Ca să nu mai vorbim de acea opțiune pentru A. Toma care a fost de-a dreptul o calamitate culturală. Nu se mai întîmplă și acuma ca într-o redacție fiind pusă „miza" pe Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin, iar în alta pe Sorescu, Alexandru și Ion Gheorghe, preferințele categorice să dăuneze unei orientări obiective? Opțiunea e însă în înțelesul superior o alegere de valori literare fără negarea altora, nu un tron înălțat într-o împărăție pustie, căci a înșira planul editorial de apariții pe o perioadă mai mare de timp este un inventar care nu are nimic de-a face cu esența fenomenului literar. Bilanțul unei epoci literare n-are nici o legătură cu cantitatea sulurilor de hîrtie intrate în rotativă. Numai spiritele neavizate se pot impresiona de cîteva duzini de autori pe care un critic îi așează la întîmplare spre a ne convinge că în literatura română actuală se dezvoltă o puzderie de tendințe. Aici se manifestă un alt aspect al problemei: opțiunea în bloc, botezul cu harul literar al tuturor stivelor de cărți cu care gem depozitele librăriilor. E clar că nu ne ia nimeni în serios, atunci cînd afirmăm că abia acum „ne aflăm într-o fază de autentică maturitate a literaturii române contemporane", cînd proza „se plasează universal" preocupată să plăsmuiască **tipuri umane** (vorbe gratuite ca și cum proza noastră pînă acum s-ar fi inspirat din stele) cum ne demonstrează într-o intervenție din „Gazeta literară" pe marginea temei „Tendințe noi în proză și poezie" colegul timișorean N. Ciobanu. Domnia sa începea seria exemplelor cu romanul „Risipitorii" pe care, în prima lui formă, autorul l-a abandonat, cum bine se știe de oricine, semn că „Luceafărul" nu a comis o gravă confuzie estetică. (Pe pagina de gardă a noii ediții, scrie negru pe alb **„în întregime revăzută"**). Un volum pe care chiar Marin Preda îl retoarnă, categoric că nimănui nu-i mai poate apărea ca „realmente deschizător de drumuri". Preferințele sînt preferințe. Miza e mizā cum ar spune poetul Adrian Păunescu, și nu e locul de a-l convinge aici pe N. Ciobanu că, totuși, înaintea „Risipitorilor" ca „tendințe" ar fi o neiertată eroare dacă s-ar omite o carte de o frumusețe copleșitoare ca „Moromeții". Criticul timișorean preferă însă **Risipitorii** în primă ediție și nu preferă de exemplu ca opere determinante de „tendințe" în proza românească un roman ca „Bietul Ioanide" despre care nu se scoate un cuvînt într-un articol în care totuși nu e uitat nici ultimul debutant de la „Orizont". Nu numai însă că așa crede N. Ciobanu despre capul de coloană al epicei noastre actuale, însă dînsul simte nevoia deschiderii unui proces continuu acelora care au avut și alte păreri critice despre romanul în discuție. Opinia sinceră e condamnată și nu se uită. Redactorul timișorean n-are totuși o opțiune diferențiată. Domniei sale îi plac și E. Barbu, I. Lăncrănjan, D. R. Popescu, I. Brad, N. Velea, Șt. Bănulescu, Al. I. Ghilia, Fănuș Neagu laolaltă cu Sorin Titel, G. Băläiță, C. Omes-

MARIN BUCUR

(Continuare în pagina a 7-a)

Desen de EUGEN MIHĂESCU

zaharia stancu

cîntec

Aș vrea să fiu un lup uriaș
Și să mănînc dintr-o dată timpul,
Mîine în zori, cînd ne vom trezi,
În miezul toamnei să ne trezim.

Aș vrea să fiu un lup uriaș
Și să mănînc dintr-o dată toamna.
Mîine în zori, cînd ne vom trezi,
În miezul iernii să ne trezim.

Aș vrea să fiu un lup uriaș
Și să mănînc dintr-o dată iarna,
Mîine în zori, cînd ne vom trezi,
În primăvară să ne trezim.

În primăvară! În primăvară!
Primăvara a fost și s-a dus.
Acum e vară, și lupul — timp
Mănîncă zile, mănîncă nopți.

tiberiu utan

condor

Un dor de zbor ardea; greu înțeles,
mirarea neputinței era chinuitoare, —
cît ar fi vrut, cît ar fi vrut să zboare
mai sus decît refugiul pe care l-a ales, —
unde-ajungeau și alte zburătoare.

Picioarele, cu gheare ce, cîndva, sfîșiau,
care frîngeau în două puternica spinare
a rișilor, a vulpii, acuma tremurau.
Cît ar fi vrut, cît ar fi vrut să zboare!

Prin pene un cutremur din adîncimi răzbate,
o surdă răzvrătire schimbată-n disperare
de scîrbă fără margini de-a fi văzut înfrînt.

Ci dintr-o dată, iată-l, cu aripi răsculate,
găsind în el puterea, s-a înălțat zburînd
aiurea, fără martori să moară-n demnitate.

în pag. 3
pompiliu constantinescu inedit

în pag. 7
vladimir streinu: distinguo

clepsidra

Poate visam, poate trăiam
cum doar la metronomul orb al mării,
în toamna țărmului pustiu,
unde nisipurile sufereau de-amenințare
și formele atitor corpuri duse
se risipeau (ori spre adinc întoarse,
ori date valurilor să le poarte,
ori, sus, pe vînt gonite printre păsări).
Poate visam, poate trăiam
cînd am văzut venind din cer o navă !
Puterile din umeri îmi fugiră
și nu puteam să născocesc un singur gest,
picioarele de fugă, depărtate,
nu-mi mai erau decît o bănuială,
frînt de pămînt ședeam.
Rămaseră doar simțurile : peste toate
văzul se ridică imens,
exasperat de așteptare și de teamă,
spre nava stranie în nemișcare
tot devenii privire !
Cerescul trup de zbor încremenise
la limita de ape și pămînt,
era în aer, aștepta în aer, lung
ca o coroană de copac fără tulpină.
Poate visam, poate trăiam,
dar infinit de viu în ochii mei
un corp de zbor se nemișca în aer
și spre pereții lui simțeam că pleacă
din mine repetatele imagini :
călătoream spre simțuri curioase
și neînchipuite minți mă cercetau.
Deci rămîneam întins, neclătinat,
dorind să fiu delfin zvîrlit pe țărm.
Oh, cum simțeam pe umeri și pe tîmple,
în oase și în sînge cum pătrund
— magnetic viscol — punți de cercetare,
un culoar spre navă, nevăzut,
aflînd din lutul meu pînă la capăt,
tot ce știam, văzusem ori iubisem,
tot ce-mi fusese dat, învățătura
și patimi, daruri și uritul meu,
naivitatea, așteptarea, forța...
Gol, jefuit de mine pînă-n moarte,
simții cum gerul se îmblînzește
și s-a închis tunelul mut spre navă !
Privirea nu-mi mai încăpea în matcă,
auzul eșua pe ritmul mării,
iar sus, fără vre-o flacără, tăcută
corabia pornea, ca o coroană
de plop plecînd din raza toamnei
peste căderea propriilor frunze.
Descreşti spre soare, forma mea de zbor,
navigatori galactici, vă întoarceți
spre nemurirea voastră de distanță.
De jos vă știu cum părăsiți pămîntul,
mă prelungesc instinctele pe urma,
cosită vast prin spații de viteză !
Spre alte ginți de sori vă propulsează
tăioasa voastră curiozitate.
Poate visam, poate trăiam
și eram trist de-atîta întîmplare :
de ce să fiu chiar eu măsura lumii,
mult ignorant, subiectiv, uituc,
încătușat în lumite ?
Voi, uriași ai gîndului, viteze,
ființe duse de perfecțiune,
de ce-ați plecat ?
Eu sînt doar o uimire !
E rodnic globul nostru de-nțelepți,
e rodnic de frumoși, de luptători,
și infinit de muncă devotată !
Și nici pe mine nu m-a istovit
retina voastră arsă de cunoașteri ;
e un prisos al inimii ce vine
în urma voastră, cu atita dor
încît, primit, v-ar copleși viteza
și, ascultat, v-ar sta în stele nava
și, înțeles, v-ar trage înapoi,
aici, pe țărmul mării în urcare,
pe veșnicul nisip , la îngustarea
clepsidrei noastre de civilizații.
Poate visam, poate trăiam,
pustie plaja aștepta apusul
și soarele în pantă răsturna
enorme semicercuri de clepsidră :
una de ape, alta de pămînt,
și auzeam cum plajele foșnesc
în gîtul de clepsidră, uniform,
iar eu eram o dată cu nisipul,
gata să trec, înduioșat, naiv,
(prin moarte) dintr-un semicerc în altul.

ILIE CONSTANTIN

In fiecare
luni
ora 19
la Casa scriitorilor

ședințele cenaclului „Nicolae Labiș"

ATITUDINI

Mi-e dor de G. Călinescu

Nu l-am văzut decît de două ori, la Universitate. L-am citit însă mereu, îl știu, și acum mi-e dor de el. Mi-e dor de vinerea în care geniul său apărea în public în formă de „cronică a optimistului". Mai țineți minte febra constantă care-l stăpînea, aerul de permanentă meditație, de grea și luminată meditație care se degajă din fiecare rînd al lui ?

El lipsește acum, lipsește profund. Poate că totuși cîțiva tineri îndrăzneți vor încerca să provoace un destin literar asemănător.

În aceste momente, în care mi-e dor de George Călinescu, de marele bărbat, de tînărul profesor de literatură, de poetul aprins, de prozatorul stăpînitor, de optimistul grav, în aceste momente vreau să cred că tinerii scriitori vor provoca fiecare un astfel de destin. Cîțiva vor reuși, fără îndoială. E timpul ca ei să încerce și aștept joia sau vinerea sau sîmbăta în care lîngă opera sau consemnarea unor mari poeți să apară o cronică, a optimistului poate, care să răspundă în fiecare săptămînă dorului de George Călinescu.

Tovarășe Marin Preda, nu ne luați cuvintele !

Un scriitor, pînă acum foarte venerat, se trezește ca dintr-un somn polar și, a doua sau a treia oară în cîțiva ani, intervine într-o discuție literară punînd la punct bună parte din literatura noastră, adică aproximativ tot ce a citit domnia-sa din această literatură.

Intrarea în discuție este abruptă, te izbește, te amețește.

Timbrul apăsat filozofic al primei fraze te urmărește pe tine, cititor cinstit, pînă departe în viața privată : „*Se întîmplă uneori* (pauză palidă !) *că o idee sau o exprimare* (opoziția este tulburătoare în strălucirea ei !) *legată de o realitate anumită* (a se observa modul metodic în care e definită sfera noțiunii în discuție !) *să aibă o viață mai lungă* (aluzie la una din problemele fundamentale ale artei !) *decît realitatea însăși la care se referea* (cezură !) *sau decît o idee sau un adevăr profund*". Tradusă în limbajul obișnuit fraza își pierde prospețimea lucioasă și se ajunge la cunoscuta replică : „*este cazuri cînd*". Abundența de „*sau*" care dă savoare întregului articol la care ne referim va preocupa multă vreme pe „alde lingviștii". Dar se mai poate observa imediat un fapt surprinzător. Fără să definească nici unul din termenii discuției, autorul articolului din „Contemporanul" crede că o idee durează mai mult decît o idee, precum și că o exprimare durează mai mult decît un adevăr profund, de parcă acești termeni s-ar exclude, ar avea intenția să se excludă, sau ar ține neapărat să se excludă. Cît privește continuarea „*așa ideea barbului de la...*" ea ne dă imediat senzația că autorul nu este un făcător de cuvinte pentru că oricîte eforturi am face noi cu toții „așa ideea" nu este o exprimare corectă. De asemenea, formularea : „invocată de către...".

Mai aflăm în articolul respectiv : „*stilul se încadrează perfect cu întregul lor univers de substanță. Deci substanța există*" fraze adormite și incorecte. În continuare. Se spune : „cadrează cu" nu „se încadrează cu". Iar judecata „*se încadrează perfect cu întregul lor univers de substanță. Deci substanța există*" e o judecată formidabilă. Nemaipomenită. Lui Narcis îi moare întîi reflectarea din apă. Poate fi !

Este clar pentru oricine faptul că spiritul unui popor se exprimă prin cuvinte, că acesta este sensul nobil al artei, că în cuvînt stau forța și gîndirea omului și artistului.

Să vedem care sînt problemele puse în discuție, să căutăm rostul acestui articol. Autorul se ocupă de categoria scriitorilor făcători de cuvinte. Gîndul te duce imediat la cel mai autorizat făcător de cuvinte al literaturii noastre, la poetul „Cuvintelor potrivite", Tudor Arghezi. A condamna cuvintele iată un gest inuman ! Dacă îi luăm omului cuvintele, el cu ce mai rămîne ? Tovarășe Marin Preda, nu confiscați cuvintele omului, căci i-a fost greu să le spună, i-a fost atît de greu, și noi acum vrem să i le luăm și ne batem joc de el că le are.

Dar autorul articolului din „Contemporanul" țintește altundeva. Domnia-sa îi atinge pe unii făcători de cuvinte, nu pe toți, vezi, dragă doamne, gîndindu-se la cei care au forța culorii, și un condei înzestrat cu pastă groasă etc. Ne pare rău, dar a avea toate astea nu e chiar atît de periculos.

Dar pe cît îi repugnă cei cu „cuvintele" pe atît îi indispun cei „lirici", cei care nu-și dau seama de primejdia lirismului. Și de aici încep marile încurcături de nume, de citate, de semne de punctuație, de minji, de proza noastră literară (literară, literară, terară, ară, ră, ă !).

O înduioșare profundă îl animă pe autor. Salturile sale sînt demne de un trapez mai bun, căci aluziile ies la iveală din text după trei zile ca înecații.

Astfel își rezolvă un scriitor, pînă acum venerat, marile întrebări. Fuge de nume, căci numele, vai, nu sînt demne de pana sa, desființează orice și oricum, într-un flux atît de puternic, încît fără să-și dea seama, se autodesființează. Mare parte din cuvintele citate ca tipice pentru o anumită orientare reprobabilă aparțin scriitorului Marin Preda. Iată galeria de cuvinte a primei pagini dintr-un roman atît de apreciat ca „Moromeții" : cîmpia, cîmp, acasă, căruță, să deshame, prispă, haină veche, grajdul (groaznic !), cailor, iesle, gîrlă, să se scalde, bătăturii, căruța (obsesie!) salcîmi, poarta, grădinii, stănoaga, podiștei, (sinistru !) Salcîmi vînduți și alde Birică, politică-n poiană și fluierături pe uliță ! Dacă ar fi să luăm în serios îndemnul său : „*literatura română poate, în sfîrșit, să se debaraseze de ei*", primul de care ar trebui să se debaraseze (frumos cuvînt !) este Marin Preda. Dar deocamdată nu ! Ar fi păcat, mai avem încă nevoie de edițiile sale risipite. Iar dacă ar fi *să* ne debarasăm de ei, n-am ști de cine să ne debarasăm, căci Marin Preda nu ne dă nici o indicație în acest sens, ferindu-se de orice nume. Iar, dacă e să spunem nume, cocoșul roșu și mînjii albi aparțin, probabil, scriitorilor Fănuș Neagu și D. R. Popescu, doi dintre cei mai buni prozatori la ora de față, prozatori de care și să vrei, și nu te poți debarasa.

Răvășit din punct de vedere teoretic, și absurd în ceea ce conține dincolo de cuvinte, acest articol creează de fapt o falsă problemă, pentru că nu vizează o concepție, ci biciuiește materialul, cuvîntul din care pot țîșni capodopere, precum pot țîșni jeturi mocirloase. Lipsa

unei atenții elementare în ce privește „*cuvîntul*", categorisirea arbitrară și superficială a literaturii, atacuri subterane — iată cîteva din calitățile articolului din „Contemporanul". Iar dacă amestecăm viroagele, grajdurile, viței cu picioarele de plai (atenție la plural !) și cu gurile de rai, atunci trebuie să ne mai naștem o dată. Versurile exacte cu care începe poezia românească sînt :

Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai.

ADRIAN PĂUNESCU

Dormitor comun

De curînd **Editura pentru literatură** a început să publice mobilă : 368 de paturi ale lui Procust în care a așezat cu egală politețe pe autorii de poezie română contemporană. Și ce paturi miraculoase ! Ele au reușit să facă o lungă și tristă uniformitate de dormitor comun din personalități atît de diverse ! O întruchipare desăvîrșită a egalității. Parcele identice în Parnasul contemporan : Tudor Arghezi : pag. 5, Constantin Abăluță pag. 6, Ion Acsan pag. 7, Florența Albu pag. 8, Ion Alexandru pag. 9, Andrițoiu pag. 10... și așa mai departe pînă la pagina 167. 180 de poeți egali ca frații prin cele 180 de poezii. Unde și unde, unde nici n-ai crede cîte unul mai norocos îl lăbărțează pe două pagini — Ilie Constantin, Vlaicu Bîrna, Mihail Grama, Eugen Frunză. Alții, poate mai puțin cunoscuți, se înghesuie doi într-un pat de-o pagină : A. E. Baconsky și Agatha Grigorescu Bacovia la pag. 12, Martha Bărbulescu și Ana Blandiana la pag. 31, Lothe Berg și Geo Bogza la pag. 25. Sperăm că epuizînd acest lot de paturi procustiene, Editura pentru literatură își va breveta producția de mobilă.

ARHILOC

Editați, editați, editați !

Eforturile editurilor în vederea alcătuirii cît mai prompte a *operelor alese* ori *complete* din marii noștri scriitori sînt demne de stimă. În curînd vom avea în librării ediții de referință din Lucian Blaga, Nicolae Iorga, Titu Maiorescu, G. Călinescu, Pavel Dan, Eugen Lovinescu, V. Voiculescu, Gib. Mihăescu și din mulți alții, autori în curs de reevaluare istoriografică.

Ca în orice competiție culturală, se produc însă și mici handicapuri editoriale. Acestea sînt realizate de scriitorii tineri, nerăbdători a se vedea in extenso pe piața literară. Ei au marele avantaj al tinereții, al condiției fizice. Iluștrii dispăruți au în mod sigur un altul, dar nu pe acesta.

Și atunci, nu ne mai surprinde faptul că lui Nicolae Velea, de pildă, i se tipăresc aceleași scrieri (cu o piesă, două, în plus) în ediții succesive ; că acestora li se schimbă doar titlul cărții ; că ultima ediție (un fel de *opere alese* din cele *culese*) include pe celelalte anterioare, că a patra ediție va include pe celelalte trei, că a cincea ediție va cuprinde pe celelalte patru ș.a.m.d.

Iată cum editurile nu lasă timp suficient unor creatori să creeze. Ci mai mult să editeze...

Bondocel et comp.

TEATRUL,9, *Anul X. Este un număr imparțial. Astfel : 12 pagini sînt repartizate* „Comemorării lui Vasile Alecsandri" *(8 pagini,* „... Despre teatru". *fiind scrise de poetul însuși nu le putem socoti ca o contribuție analitică inedită). Iar 15 pagini revin celei de* „A treia ediție a Festivalului Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete" *desfășurat recent la București.*

În continuare, în 26 de pagini intitulate „Ce-o să fie Bondocel ?" — Poveste în numai trei acte dar foarte multe tablouri — *autorul lor, Marcel Breslașu*[1]) *omagiază, desigur, cu sprijinul redacției, ambele evenimente de mai sus.*

Cadrează, după opinia noastră, cu aniversarea lui Alecsandri, interesantul articol „Un teatru necunoscut : spectacolul folkloric de azi", *semnat de Horia Barbu Oprișan.*

Restul paginilor (38) — eclectism teatral, probabil necesar. Coperta e neutră ca în toate ocaziile comemorative : „Irina Petrescu de la Teatrul Mic în spectacolul Prévert".

[1]) Cine este Bondocel ? Desigur un Bondocel mai mic decît Bondocelul mare, adică unul în devenire : „un băiat rotofei, / cu nas cîrn și păr vîlvoi / ca atîția dintre voi !". Din punctul de vedere al „familiei de spirite", al filiațiilor literare credem că ne-am edificat. Bondocelul lui Marcel Breslașu este un răzgîiat Oblomov la opt ani : „În camera lui Bondocel, ca obiect principal al mobilierului, un fotoliu confortabil, larg și adînc, în care eroul... visează", visează, visează și aproape că toată ziua și toată noaptea numai visează. Fragedul oblomovist din numărul 9 al revistei „Teatrul" visează o meserie, un loc în „cîmpul muncii", în care de bună seamă, să muncească nu cu efort, ci dulce ca în visele sale. Sau după propria-i formulă : „stai în casă — și pe-afară / umbli doar în miez de vară... / și cît ține ziulica / trebi puține / sau nimica !". Căci pe lîngă această „filozofie" de opt ani, Oblomov cel mic mai are și calități înnăscute. E cult, spiritual și-i mereu pus pe firnețuri lingvistice ori calambururi rimate. Într-un cuvînt e poet și are viitor : „AZOR (pronunță scurt, cîinește „hău !") : Ce aproape-i (zice Bondocelul nostru) colo-n HĂU !" ; sau : „Într-o vorbă (fără văl) / nu-mi prea place să mă spăl !" sau alta demnă — orice s-ar spune — mai de grabă de un scriitor : „Poate ne petrecem vara / pe la vara / mea Varvara..." sau : „Cînd în versuri, cînd în proză, / deși nu se văd în poză" ; sau : „Hei ! Deodată-mi vine-n minte : / — sînt eu cititor *cuminte*, / dar sînt și băiat *cu minte*" (subl. M. Br.); sau „Pentru mine... / Pentru MINE... de cărbuni !" (subl. M. Br.) sau „și încremenesc greoaie / șuguubețele șiroaie / săltărețele / șuvoaie / și mărețele / puhoaie..." etc. etc.

Cu un asemenea erou, finalitatea piesei cvasi-păpușerești nu poate fi alta decît educativă : grăsunul personaj amînă alegerea profesiunii pentru vîrsta maturității neoblomoviste. E totuși greu, să recunoaștem, fie și pentru un mic Oblomov, să zicem, cu pian în salon, profesori ex-catedra și mobilier adecvat visărilor, ca la opt ani să opteze idilic între a fi grădinar sau tîmplar, clown sau parașutist (e o meserie ?), scafandru sau cosmonaut, cioban sau coșar (vezi hornar), doctor sau profesor, scriitor sau tractorist, mecanic sau oțelar, miner sau milițian...

Dar valoarea educativă a textului mai sporește cu încă ceva. Autorul polemizează (în limita indicațiilor de regie) cu clișee verbale, cu personaje șablon (exclusiv Bondocel) cîteodată chiar și cu *existențialismul*. (Scriitorul, de altfel, fiind și autorul unei cunoscute prefețe anti-existențialiste).

PROBUS

P.S. Binecuvîntată fie cartoteca Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România care ne aduce aminte că Bondocel „T" 9, 1965, are și frați mai mari : „Ce-o să fie Bondocel", 1957, „Bondocel își alege o meserie" 1958, și „Bondocel își alege o meserie" 1964, Ed. T. Să ne trăiască...

Panseul săptămînii

„...Teatrul absurdului este o expresie a crizei și a impasului, chiar dacă această modalitate estetică a dat dramaturgi mari, și, în orice caz, nu trebuie privit ca un monstru mîncător de copii nevinovați... PRIVIT CU MAI MULTĂ LINIȘTE, EL ESTE CEEA CE ESTE..."

Teodor Mazilu

(Din „România liberă". Anul XXIII — nr. 6515).

CENTENARUL REVISTEI „FAMILIA"

„familia" nr. 1 (seria a V-a)

Am asistat emoționați zilele acestea la sărbătorirea centenarului „Familiei" și, concomitent, la apariția primului număr dintr-o nouă serie a revistei orădene.

Cum era și firesc, materialele cele mai importante ale primului număr sînt consacrate istoricului revistei și figurii marelui animator și pionier al culturii noastre care a fost Iosif Vulcan. Șerban Cioculescu, Adrian Maniu, Victor Eftimiu, Nicolae Balotă semnează articole interesante asupra acestui capitol atît de puțin cercetat de istoria literară.

Două cronici literare la recentele volume de versuri ale lui M.R. Paraschivescu și Ion Horea, semnate de Gh. Grigurcu, marchează un debut promițător ce se va dezvolta in măsura in care va reuși să-și afirme deschis opinia critică. Am întîlnit in cronicile sale dorința de a se ocupa atent de cărțile respective, strădania de a face o pledoarie discretă pentru specificitatea Ardealului și un entuziasm susținut care îl scutește de a mai sesiza și carențele volumelor respective.

Rubrica „Rememorări", profilată pe probleme de istorie literară, se face ecoul interesului general pentru Alecsandri. În același cadru, maestrului Perpessicius i se tipărește cu caractere aproape microscopice viitoare prefață la o ediție Mateiu Caragiale.

Literatura propriu-zisă este reprezentată mai ales în sectorul ei liric. Publică poezii mai toate generațiile și mai toate temperamentele, de la Mihai Beniuc la tînărul Ion Iuga. Excelentă și demnă de transformat într-o tradiție este pagina de traduceri girată de Blaga, Pillat, Geo Dumitrescu, Romulus Vulpescu. Două schițe slabe datorate lui Ion Covaci și D. R. Popescu, cîteva secvențe din „Jurnalul unor romane" al lui Eugen Barbu epuizează proza.

Revista mai cuprinde cîteva reportaje, cronica plastică și cea dramatică. O pagină cu note integrează hebdomadarul în concertul general al polemicilor binefăcătoare susținute de periodicele noastre culturale.

Revista are însă de suferit din cauza unor dispuneri grafice, secționări și distribuții nefericite. Un reportaj agricol e cuplat cu o cronică teatrală la rîndul ei segmentată între pagina 8 și 16. Același tratament suferă cronicile literare situate în paginile 2, 3 și 16. Apare în primul număr o variație de caractere tipografice care displace. Bunăoară un articol incitant și discutabil de Ovidiu Cotruș despre Samuel Beckett ar fi putut beneficia de un spațiu mai redus sau mai aerisit și de o literă mai puțin obositoare. La fel ar fi fost util ca ineditelor lui Camil Petrescu (prefațate de M. N. Rusu) să li se acorde mai multă importanță. Toate aceste carențe țin de formă și nu de substanță, și ele sînt ușor remediabile în viitoarele numere.

Dorim noului glas al culturii române o existență lungă și demnă de glorioasa tradiție a revistei lui Iosif Vulcan și ca, din acel punct geografic al țării, să reflecte prezentul nostru socialist.

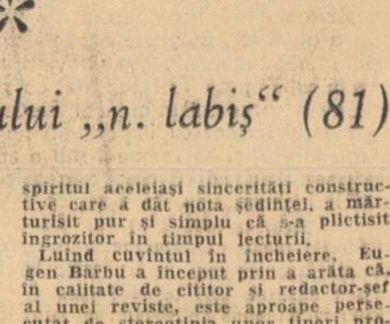
P. MARIAN

agenda cenaclului „n. labiș" (81)

În plină săptămînă a poeziei, cenaclul „Labiș" și-a reluat activitatea printr-o seară de proză. A doua surpriză a constituit-o schimbarea zilei de desfășurare. Lunea este, printre altele, așa cum argumenta Eugen Barbu, o zi comodă, fără alte premiere și spectacole. În ședința inaugurală, Cornel Omescu a citit trei proze (Vîrtejul de lîngă pod, Bucurii de seară și România pentru snobi) violent discutate de vorbitori. O parte dintre aceștia au revenit din vacanță cu o provizie sporită, dar nu și perfecționată, de petarde și focuri bengale. (Unul a vorbit despre „pubertatea care țîșnește cu zgomot înfiorător").

Au fost obiecții de substanță, sau numai de expresie, sau și de substanță și de expresie. Adrian Păunescu a mers chiar mai departe declarînd că „schițele nu sînt prea grozave deși Omescu e simpatic ca om". Agresivul M. N. Rusu l-a admonestat pe autor pentru absența noului problematic ca și pentru previzibilul tematic. Iulian Neacșu, el însuși prozator, cerea confratelui să renunțe la poanta ieftină. Generos, Eugen Teodoru a amintit că biografia lui Omescu e senzațională și nu înțelege absolut de loc de ce un tînăr care a fost și la Onești se mai arată preocupat de vocabularul suburban și de obsesii sexuale. G. Suciu a afirmat că important pentru autor este ca virtuțile de care dispune să fie canalizate adecvat prin detașarea de o bibliografie copiată prea insistent. Dragoș Vrînceanu găsea o altă explicație pentru slăbiciunea prozelor citite, în absența unor generalizări simbolice, completată de insuficienta selectare a cuvîntului, iar Ion Lăncrănjan a criticat lipsa problematicii mari, dar și reducția pseudomodernă a limbajului. I. D. Bălan, în spiritul aceleiași sincerități constructive care a dat nota ședinței, a mărturisit pur și simplu că s-a plictisit îngrozitor în timpul lecturii.

Luînd cuvîntul în încheiere, Eugen Barbu a început prin a arăta că, în calitate de cititor și redactor-șef al unei reviste, este aproape persecutat de stereotipia unor tineri pro-



zatori, o stereotipie a epatării teribiliste care nu e mai banală și mai monotonă decît altele. „Cu fiecare nou număr din revista „Secolul XX", apare o nouă manieră de a scrie, o nouă avalanșă de lucruri imitate și nedigerate. Este nevoie de ceva nou, încheia scriitorul, nu neapărat ceva afirmativ-didactic, dar cel puțin un conflict în care binele și răul să se înfrunte. Nu se poate picta o pînză numai cu negru. Cum face dealtfel și C. Omescu".

Rep.

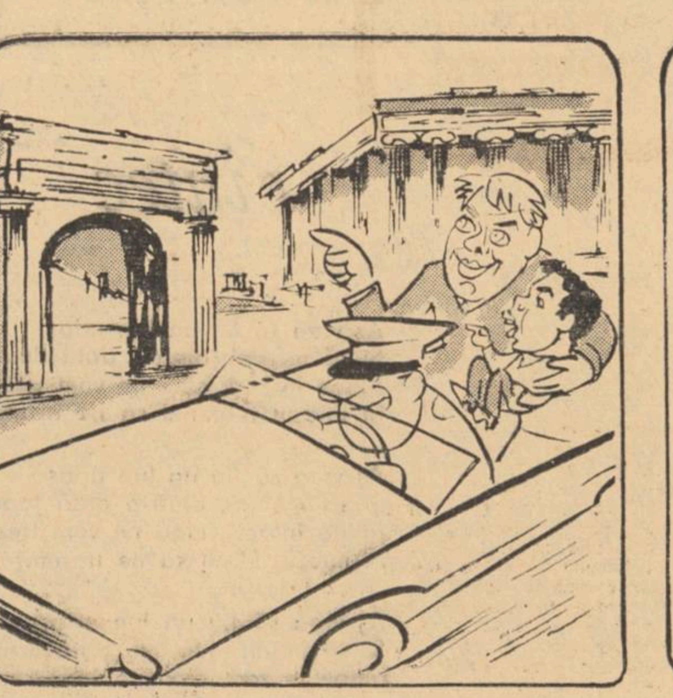
În ședința următoare, luni 11 oct., vor citi : Adrian Păunescu și Marius Robescu (versuri).

VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI
de NEAGU RĂDULESCU

A apărut „Șoseaua Nordului" de EUGEN BARBU, revăzută și adăugită, în două volume.

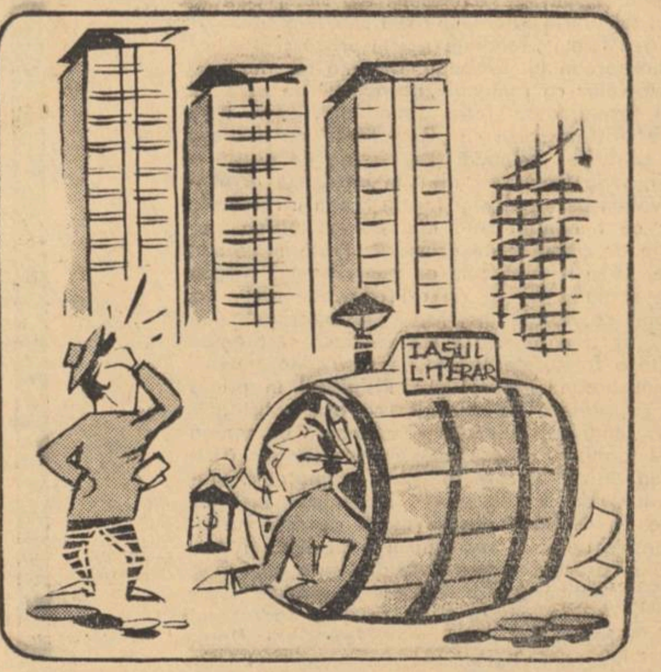
A reparat-o el, dar a și lățit-o.

„Sufereau împreună" nuvele de ION BĂIEȘU.



Suferind împreună... la Roma.

Sistematizări la Iași



— Ce facem ? Ne demolează !

Un articol inedit de Pompiliu Constantinescu

cultura limbii

Un venerabil loc comun ne învață că limba este o creație organică a poporului. El este arbitru unic, în materie, fiindcă oricare limbă își are geniul ei misterios și specific. Ca despre orice creație organică, pe bună dreptate se poate vorbi de frumusețea sau urîțenia unei limbi. Sînt liber să prefer o limbă romanică uneia germanice, deși știința le înglobează în marea familie a limbilor „indo-europene". Un obscur simț estetic îmi permite să prețuiesc mai mult muzicala limbă italiană, față de mai dura limbă germană, după cum pot iubi mai firesc un cer limpede, mediteranean, și pot fugi de un cer nordic, cețos. O estetică a limbii se fundează chiar pe aceste subiective și vagi criterii, căci orice este creație, deci valoare spirituală a omului, implică o ierarhizare în prețuirea pe care i-o dăm. Dar limba oricărui popor are mai întîi o valoare practică, utilitară. Limbajul s-a născut dintr-un instinct social : nevoia de a comunica om cu om, de a se ajuta în lupta pentru existență. Cu cît viața unui grup uman este mai simplă, cu atît va fi mai simplu, mai rudimentar și limbajul pe care-l folosește ; și în măsura în care limba acestui grup are mai mult o valoare socială, adică utilitaristă, va fi mai săracă, mai puțin mlădioasă. Să ne amintim că la unele popoare au existat două straturi distincte ale limbii : una vulgară și una cultă, diferențiate tocmai din nevoia de a exprima stări sufletești mai complexe, idei mai subtile, dincolo de strîmtul cerc al utilității. Cazul limbii latine, atît de cunoscut. Chiar în limba aceluiași popor există, în aspectul ei utilitarist, diferite straturi ; s-ar putea vorbi, foarte propriu, de o sociologie a limbii, în raport cu fiecare clasă socială înlăuntrul aceluiași popor. Ce interesantă ar fi o statistică, în acest sens, despre totalitatea celor mai frecvente cuvinte folosite zilnic de un țăran, un mahalagiu și un orășean cult. Cînd zicem că limba este creația poporului este inexact să-nțelegem prin popor numai pe țăran, excluzînd pe mahalagiu și pe orășean. Limbajul comediilor lui Caragiale este atît de viu, de autentic și prin el s-a creat un anume gen al comediei românești, încît dacă l-am socoti înafara limbii organice am face o grosolană eroare. Și limbajul comediilor caragialești este el însuși o valoare artistică, fiindcă exprimă o realitate sufletească, o zonă spirituală de un mare pitoresc. De ce limba unui cronicar, a lui Miron Costin sau Neculce ar fi mai organică, mai a poporului, decît limba folosită de Caragiale, în comedii ? Iată deci că de la criteriul social, utilitarist, al limbajului, trebuie să ne ridicăm la criteriul spiritual, artistic al limbajului. Cultura limbii, pe planul estetic, nu poate fi înțeleasă unilateral. Limba unui popor este totalitară ; ea e un imens rezervor, din care artistul se alimentează, pentru a-și exprima plăsmuirile, pentru a-și prezenta organic subiectivitatea.

Entuziasmul, legitim de altfel, pentru limba populară și folclorul național, în veacul trecut, a statornicit prejudecata că limba unică, limba autentică și definitiv cristalizată, ar fi limba țăranului. Un fel de sămănătorism lingvistic a dominat veacul al nouăsprezecelea, în cultura română, provenită din această prejudecată. Ideea că limba literară nu trebuie să depășească limba țăranului anulează însăși rațiunea limbii artistice. Limba literară este un instrument de a cunoaște ; în acest înțeles general, ea nu mai este identică cu limba socială, cu limba ca instrument de utilitate. Fiecare autor este, deci, în acest sens ideal, și creator de limbă ; numai așa are înțeles afirmația că limba literară este creația scriitorilor și nu a poporului. Căci dacă, în mod statistic, un scriitor întrebuințează numai o cîtime din vocabularul limbii vorbite și nu poate ieși din matca limbii naționale, sub nici un chip, în felul în care asociază cuvintele, în felul în care ele reflectă sensibilitatea și concepția lui, unică, despre lume, acel scriitor este creator de limbă, fiind creator de valori spirituale. Așadar, cultura limbii nu înseamnă reducerea limbii literare, în chip cu totul dogmatic, la limba unei categorii sociale, fie a țăranului, fie a mahalagiului sau a orășeanului.

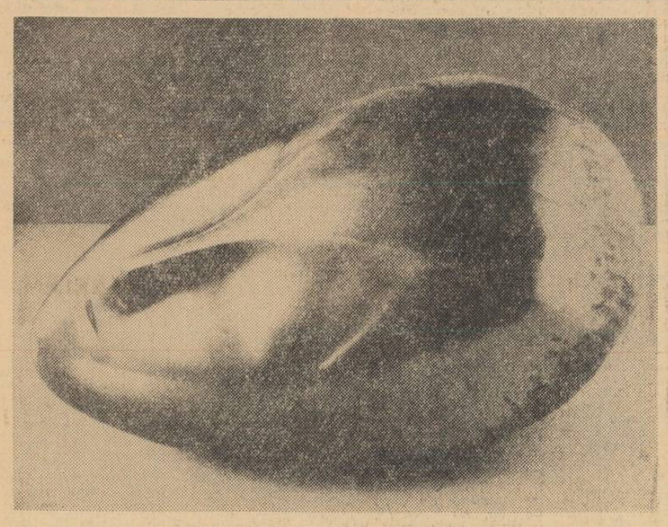
Nimeni n-a contestat marea dragoste pentru folclor și adînca prícepere a vechii limbi românești, a lui Eminescu ; dar cine-și închipuie că poetul s-a folosit exclusiv de formele arhaice ale limbii sau de cele rurale, greșește. Eminescu a creat, la un moment dat al culturii noastre literare, cea mai subtilă sinteză a limbii poetice. Alături de arhaisme și de termenii concreți ai limbii populare, el a introdus în limba poetică numeroase neologisme, nume proprii, din mitologia autohtonă și antică, din istoria națională sau străină, provincialisme chiar, cu o îndrăzneală care, în momentul apariției, a însemnat o adevărată răsturnare de tipare a limbii, o revoluție uimitoare. Limba lui poetică este numai a lui, fiindcă ea exprimă un conținut ideal de sensibilitate, o specifică și profundă cunoaștere lirică a universului. Este limbajul poetic eminescian al poporului, cum cred unii dogmatici intransigenți ? Da, numai în măsura în care organismul limbii însăși a asimilat, a reținut cuvintele pe care el le-a folosit, ca să-și exprime o concepție despre viață. În măsura în care însă sensibilitatea lui a dat o strălucire nouă, prin asociațiile ascunse pe care le trezește, prin sugestiile inedite pe care le creează, prin gradul de cultură de la care el privește viața — limba poetică a lui Eminescu este o creație personală, o valoare subiectivă. Este de la sine înțeles că și limba românească a căpătat, prin creația lui, un prestigiu mai mare, o mlădiere mai bogată, un fel de perfecție în scara infinită a perfectibilității limbajului poetic național.

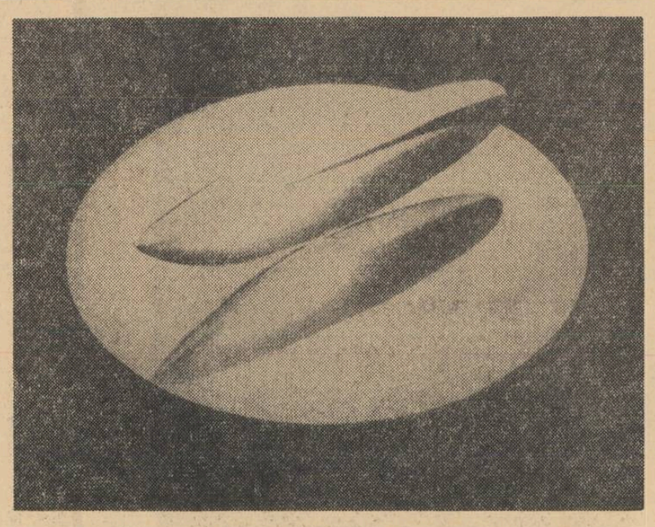
Ar fi aici cazul să lămurim mai ales o problemă foarte nevralgică, în legătură cu limba în poezie ; o restricție venită din același dogmatism privitor la limba fixă, ideală a poporului, spune că nu trebuie în poezie să se folosească neologisme.

Dar dacă s-ar face, la Eminescu însuși, o statistică a tuturor neologismelor introduse în poeziile lui, dacă s-ar vedea cîte noi nuanțe de sensibilitate și de concepție au dat liricii lui aceste neologisme, organic folosite, s-ar vedea că nici o poetică nu poate stabili, anticipat, care cuvinte sînt susceptibile să trezească sugestii poetice și care nu. Căci, dacă problema neologismelor în poezie a fost rezolvată mai tîrziu, prin modernism, cu toate dîrzele rezistențe ale dogmaticilor — nu mai puțin există și un revers al problemei, care privește așa-zisele cuvinte triviale, de un realism considerat grobian de unii delicați. Care este limba rezervată poeziei, nu se poate statua deschizînd dicționarul limbii române și împărțindu-l, în grupe ; un grup nobil și unul trivial, un grup recomandabil și unul interzis. Tot astfel, e greu de fixat ceea ce e clasic în evoluția unei limbi poetice și ceea ce este decadent, după o concepție dogmatică atît de veche și de înrădăcinată în spirite. Iar într-o literatură cultă ca a noastră, care abia numără un secol, a pune această problemă ni se pare cu totul prematur, chiar pentru partizanii unui limbaj clasic, ideal și absolut, ca o idee platoniciană. O experiență elementară, cînd citim pe scriitorii altei limbi, ne arată că, în realitate, ne izbim de limbi noi, de limbi diferite, la fiecare mare scriitor. Cine știe să decline și să conjuge latinește, cine știe chiar jumătate dintr-un dicționar latin, nu înseamnă totuși, că și trăiește universul sufletesc și simte limba literară, dintr-o dată, a lui Horațiu, Virgiliu sau Tacit. Ca să fie un adevărat contact sufletesc cu fiecare, trebuie să pătrunzi legile tainice, asociațiile subiective care se-mpletesc în limba fiecăruia : cînd treci de la Horațiu la Virgiliu, ai schimbat climatul moral și parcă ai schimbat și limba, firește nu în structura ei gramaticală, ci în valoarea ei spirituală. Cînd exemplele sînt luate dintr-o cultură istorică, ideile acestea sînt primite ușor, sînt înțelese, devin bunuri comune. Numai în cultura națională și în limba autohtonă intervine un dogmatism rău înțeles. Căci, menținîndu-ne pe planul valorilor definitive, intrate în istorie, care este limba mai autentic românească : a lui Creangă, din Amintiri, a comediilor lui Caragiale, a poeziilor lui Eminescu, a lui Odobescu, din Pseudokineghetikos, a Criticelor lui Maiorescu ? În Creangă, limba literară a dat expresivitate provincialismelor, în comediile lui Caragiale expresia literară a dat strălucire atîtor forme mahalagești, în Odobescu neologismul distins, academic se aliază cu termenul pitoresc și rural, iar în Maiorescu ideea se folosește de o limbă descarnată de orice urmă concretă, ridicînd neologismul la un grad de importanță exclusivă. Și totuși, toți acești clasici se alimentează din marele rezervor al limbii poporului, punînd în valoare literară, numai acele cuvinte care exprimă cercul organic al sensibilității, al gîndirii și fanteziei fiecăruia.

Cultura limbii, a limbii literare, nu se poate întemeia pe norme dinainte stabilite. Orice cuvînt e demn să fie folosit în creația literară, cu singura condiție : să exprime o concepție despre lume și să cuprindă o autentică viață spirituală. Cultura limbii literare, în chip absolut, are posibilități nelimitate ; ele sînt în puterea talentului, și a geniului care, desprins din matca obștească a limbii își creează însă un limbaj propriu, original, din înseși temeliile vii, dar nediferențiate ale limbii vorbite de popor.

1936





brâncuși

PORTRETE ȘI CONTROVERSE

Parabolele, alegoriile, aforismele, cuvintele de spirit, zicalele înțelepte și paradoxele lui Brâncuși, circulă în lumea întreagă în cercurile zise ale „inițiaților" artei moderniste. Au răzbit, uneori și în presa de mare tiraj. Noi susținem că avem de-aface cu o doctrină și cu un sistem coerent filozofic, cu o morală a stoicismului mai mult antic decît medieval și modern, extrasă din humus-ul țărănimii balcanice și române. Filozofia sa, aș încadra-o în filozofia vieții (die Lebensphilosophie) cu contingențe în filozofia comprehensiunii (die verstehende Philosophie). „Comprehensiunea" exactă este de esență, ca și de metodologia materialismului istoric și dialectic.

L-am audiat cu intermitențe pe Constantin Brâncuși la Paris și la București, din 1928 pînă în 1939, ca pe un adevărat profesor de filozofie, de artă și de filozofia istoriei. Era un profesor particular mirific. Distanța de vîrstă dintre noi era de 28 de ani. Brâncuși era Neica Costache din patrie, din Mica-Valahie, întîlnit la Paris, la vîrsta lui de 52 ani, plin de experiență, de realizări și de îngăduințe față de un tînăr furtunos de 24 de ani, plecat din Oltenia în străinătate. Pot declara : Brâncuși a fost cel mai strălucitor profesor de filozofie pentru doctoranzi, pentru ucenicii săi sculptori, pentru muzicanți (Marcel Mihalovici), pentru arhitecți (Octav Doicescu), pentru esteți. (Am documente scrise de la ei. Am făcut colecția). Nu venisem cu traista goală la Neica și Mosu Costache. Audiasem ordonat, regulat și la modul didactic, șase semestre la București (o foarte serioasă universitate la capitolul filozofic și juridic, de unde au ieșit C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, D. Gusti, N. Titulescu și alți corifei), opt semestre la Berlin și cîte un semestru la Paris, Heidelberg și München. Am luat note de prelegeri după cei mai mari dascăli ai Europei, între 1923—1933. Multe erau fleacuri didactice, fiindcă filozofia este experiență, autenticitate, înțelepciune și echilibru interior.

Cu Brâncuși era un caz complicat și senzațional. Avea și el patalamalele lui, cum aveam cu toții. Eu căutam înțelepciunea. Brîncuși disprețuia filozofia sistematică, asemenea lui N. Iorga. Brâncuși căutase și găsise înțelepciunea. Iorga n-a găsit-o niciodată. Brâncuși o găsise în doctrina străbunilor înțelepți, după ce o căutase, vajnic, în tomuri groase pe care le mai foileta, destul de des, în sihăstria sa pariziană. Budismul său tibetan, de care vorbește Peggy Guggenheim, Jean Cassou, Ionel Jianu, Carola Giedeon-Welcker și atîția alți exegeți, nu era Milarepa, ci Eminescu și îndrumările schopenhauerianului Titu Maiorescu. Studia atent pe Milarepa, care este un Platon al budismului. În călugărul tibetan din sec. XI și în călugării filozofi de la muntele Athos se găsesc tezaurele vechi ale unui intuiționism de factură bergsoniană, de raționalism cartezian, de kantianism anticipat și chiar de materialism vulgar, Logica, Etica și Estetica s-au practicat de Om de vreo trei mii de ani pe meridiane diverse, în chilii, pe ogoare, în ateliere de meșerii în biblioteca arsă de la Alexandria, în sistemele lăsate de Platon și Aristot, de Thoma de Aquino, în uzine, în bătălii telurite. Biblioteca Statului din Berlin și British Museum nu l-au făcut filozof pe Karl Marx. L-au ajutat — poate mai puțin decît bătălia jurnalistică de la 1848 în Renania — emigrația la Paris și fundarea Internaționalei I la Londra. Atelierele creației artistico-științifice se găsesc pretutindeni și n-au etichete. Brâncuși n-a dat bătălii politice de teren.

Politica este implicată în artă, ca și în filozofie. Fiecare artist pornește în lume cu premizele clasei în care s-a născut, cu zestrea istorică a clasei și a gintei, cu cea a mediului înconjurător și a momentului istoric. Darwin, Marx și H. Taine au aruncat lumini decisive în critica literară și plastică.

Cînd Brâncuși s-a decis, foarte de timpuriu, să lucreze sculptură și să plece la Paris, în Cetatea-Lumină și în centrul lumii civilizate, a plecat cu aceste poveri, care puteau fi și talismane. Etica Parisului și filozofia lui le-a repudiat păstrînd comorile patriei. A păstrat, parțial, vestmîntul și datinile. Socotea că mobilierul cu utilitățile și comoditățile lui exercită o puternică influență asupra sufletului și reflexelor omului. Brâncuși și-a creat de aceea un mediu de țăran gorjan la Paris. Nu erau exotisme și nici dorințe de epatare. Acest om de Hobița a trăit sincer și organic. Organicitatea teoretică și artistică nu sînt flori de stil, ci conținuturi, probleme, orientări decisive pentru creație. Omul de Hobița nu era ciobanul de pe coastele Carpaților, cum îl prezintă unii occidentali, ca Jean Cassou. Nu este nici primul țăran decadent din istorie, cum l-a ștampilat un filozof contemporan român. Brâncuși n-a fost țărăbibliotecă, așa cum îl descrie, post mortem și post festum, criticul plastic monografist Ionel Jianu care n-a fost niciodată în Impasse Ronsin nr. 11, ci l-a cunoscut doar prin București, în întîlniri efemere. Jianu îi contestă cultura și biblioteca și-l prezintă ca pe un cioban talentat, mistico-cobilițar.

Cultura de bibliotecă a gorjanului se poate vedea din prima sa lucrare — Vitellius, prezentată la Craiova, la 22 ani. Firește, o cultură didactică. Au urmat Laocoon și Antinous din Belvedere, lucrate ca student de Belle-Arte în București, cu subiecte elino-romane. A citit serios între 22—26 ani (1898—1902) în Capitală. Apoi pleacă în Occident, cultivat, și bărbat format, plin de avînt și chibzuință.

Despre Vitellius, împărat roman obscur, sculptorul mi-a ținut, o dată, o prelegere universitară. Manualele clasice de istorie latină și elină, în limba franceză și română, l-au pasionat de la Craiova, pe cînd era simplu tejghetar la hanul lui Spirtaru. Clientela circiumii avea cîteva ore de virf. Restul timpului, tînărul Brâncuși l-a petrecut în lecturi. Stima și afecțiunea familiei circiumarului Spirtaru cresteau văzînd un asemenea ucenic. Negustorii olteni nu erau toți brute. Unii aveau cultul cărților și al învățăturii. Crișmarul și crișmărița au vrut să-l însoare pe angajatul lor, crescut între 12—17 ani în casă la ei cu o nepoată. Brâncuși mi-a pomenit de tratamentul familial de care s-a bucurat la jupînul său. În deceniul craiovean, Brâncuși a muncit, firește, ca tejghetar, a învățat tîmplăria, fierăria și rotăria la Școala de Meserii, dar s-a înscris la secția sculptură unde îi era vocația. Timpul obligatoriu de patru ani, ca elev, l-a prescurtat, fiindcă a intrat tîrziu. Zece ani craioveni au fost zece ani de lectură și informație culturală. Nu era un cioban-gîlmă, pitoresc și esoteric din versiunea Jean Cassou-Jianu.

Constantin Brâncuși nu are etichetă de filozof și de moralist. Nu are nici patalama de istoric, deși știa multă istorie universală și națională. E un filozof al istoriei cu teorii proprii fără diplomă de filozof. Am încercat s-o dovedesc în monografiile din interpretarea operei vaste, a corespondenței lui James Joyce și a multor conversații transcrise de români și străini.

N-a avut patentă nici filozoful atenian Socrate și a rămas nemuritor.

Socrate n-a scris nici un rînd. Gîndurile sale au fost transcrise de Platon. Cînd se vorbește de Socrate, referința este în textele lui Platon, strănepotul lui Codru, ultimul rege al Atenei. Pentru Cristos au scris cei patru evangheliști. Pavel din Tars a trimis epistole despre Isus, care au zguduit lumea greco-romană din temelii.

Brâncuși a fost poreclit la Paris micul frate al lui Socrate. (Denominațiunea lui Erik Satie : le petit frère de Socrate). Sculptorul are și o statuie enigmatică a filozofului. Porecla nu s-a dat degeaba. A avut un tîlc. A fost o realitate pentru toți cei care l-au cunoscut și care s-au apropiat de sculptor pentru gîndurile sale înalte. Peggy Guggenheim i-a cunoscut punga și chimirul strîns. Poate i-a cunoscut ochii, buzele, mustața, barba. Vorbește disprețuitor de dormitorul lui de țăran gorjan, de lipsa cabinetului de toaletă (WC), lîngă dormitor. Îl avea mai depărtișor. Noroc, că vorbește vag și despre dizertațiunile filozofice și despre istoria religiilor, fiindcă altminteri ne-ar fi prezentat doar un bucătar amabil, un amfitrion de Gorj și un negustor cu tejghea în atelier. Avea într-adevăr tejghea ca la Spirtaru unde servea băuturi reci pentru apriga și aprinsa Peggy, care unea dolarul cu temperamentul. Religia Peghitzel era numai dolarul. Restul erau supra-structură și superfetații. Mofturi moderne și estetisme față de un prinț-țăran (prince-paysan) și față de un artist care a echivalat Arta cu Justiția absolută.

Doctrina lui Brâncuși este greu de reconstituit.

Ar fi fost foarte ușor dacă ar fi existat magnetofonul sau ar fi ținut printre ciracii săi un steno-dactilograf.

În lipsa acestor două unelte sîntem obligați la reconstituiri din fragmentele notate, întîmplător, de către auditorii săi.

Paleontologia obișnuiește să reconstituie, dintr-un os sau din măsele, dinozaurieni și alte dobitoace ale unor vremi arhaice. Arheologia povestește istoria exactă din săpături și din semnele materiale găsite. Epigrafia descifrează trecutul din pietre vechi cu sau fără inscripțiuni.

Norocul nostru este că ne-au rămas circa 720 piese dăltuite, pictate și desenate de Brâncuși. Aici este fondul gîndurilor și tezaurelor sale. Interpretările sînt controversate. Din conversațiile transcrise de către ucenici sau vizitatorii săi se poate reconstitui sensul unic și interpretarea autentică a artei sale.

Am notat 37 teme de conversații pe care le-am avut cu sculptorul, dascălul meu blînd de filozofie, de morală, de filozofia istoriei și de artă modernă în Potrete și controverse. (1942, 1943 și 1945 deja publicate). A fost un prim mesaj prescurtat, o telegramă filozofică la revista Meridian-Craiova și la editura Bucur Ciobanul-București.

Am culeș și alte teme de conversații pe care Brâncuși le-a avut cu străinii și care au fost transcrise imediat (cazul Malvinei Hoffman) sau mai tîrziu, din oralitatea muzicantului Marcel Mihalovici (Paris) și a sculptorului italian Gilioli, recoltate de Ionel Jianu după moartea lui Brâncuși din 1957.

Toți trei l-au cunoscut, personal, pe Constantin Brâncuși : Malvina Hoffmann, Mihalovici și Gilioli.

Acestor texte și teme de conversație li se pot da crezare de autenticitate. Le-am însoțit cu scurte exegeze.

Temele sînt în număr de douăzeci și patru.

PETRE PANDREA

cronica literară

ION BRAD: *fîntîni și stele*

Volumul lui Ion Brad, **Fîntîni și stele**, nu se pretinde ostentativ un moment de răscruce în istoria liricei noastre contemporane, deși e, probabil, punctul cel mai înalt în evoluția măiestriei poetului.

E un semn de înțelepciune, firește, caracteristic, de altfel, și pentru alți poeți care au scos volume în ultima vreme precum : Miron Radu Paraschivescu, Emil Giurgiuca, Șt. Augustin Doinaș, Ion Horea, Aurel Rău, Dragoș Vrînceanu. Poeții serioși știu că schimbările de drum în poezie nu se pot realiza cu ușurința cu care se schimbă vitezele la o mașină. De aceea e ridicolă și jenantă lipsa de răspundere cu care unii critici miopi și dezorientați descoperă la fiecare pas al cutărui poet ori la fiecare picior de vers o răspîntie, o nouă orientare, un nou Shakespeare sau un congenial al lui Walt Withmann, cum ne-a fost dat să citim nu de mult într-o revistă. Un poet modest, mult prea modest, se văita sincer că-l dor ochii de lumină și dintr-o dată criticul său generos, în loc să-i prescrie ochelari de soare, țipă în gura mare că poetul **a văzut idei**, nejenîndu-se să-l declare **o răscruce** și să-l învecinеze întru glorie și vecinicie cu Camil Petrescu. Altul păsește stingherit, cu senzația că se-nvîrtește ca un șurub și ține cu tot dinadinsul să consemneze aceasta în versuri. Vine criticul și precizează că poetul merge de fapt, **în spirală**, că aceasta e singura cale a cunoașterii moderne, că... Gîndul altuia se mișcă împleticit prin versuri și le încîlcește sensurile dar cîte un recenzent mai mintos asudă tot convingîndu-ne că de fapt e vorba de o adîncime abisală a spiritului, de o sintaxă modernă în care se cere să fim inițiați de el. Un roman e scris prost și construit șubred încît cu greu se mai ține-ntre coperte : personajele de-abia își trag sufletul printre aforismele desuete ale autorului : actiunea se tîrăște chinuit pe lîngă grosolane greșeli gramaticale și printre o puzderie de improprietăți de limbă, și cu toate astea critica — desigur nu toată — ostilă calofiliei — declară cartea un succes original și semnificativ al prozei românești, **un moment de răscruce** în evoluția ei. Avînd în vedere asemenea fenomene am vrut să precizez, din capul locului, că noul volum de versuri al lui Ion Brad nu reprezintă o răscruce. Dar ce ? Spuneam că reprezintă punctul cel mai înalt în evoluția autorului, în sensul că Ion Brad fructifică pe o treaptă artistică net superioară propriile sale experiențe din perspectiva stadiului de dezvoltare atins de poezia noastră actuală, printre altele, și datorită substanțialei contribuții înnoitoare a celei mai tinere generații pe care o ilustrează poeți ca Ion Alexandru, Constanța Buzea, Dumitru M. Ion, Adrian Păunescu, Gheorghe Pitut, Ana Blandiana și alții.

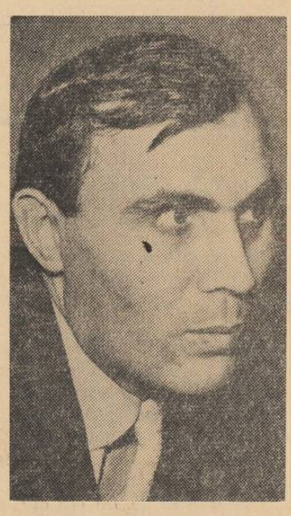
Poetul s-a întîlnit în **Fîntîni și stele**, ca și în volumele sale anterioare cu poezia, cu marea și autentica poezie. La întîlnire s-au prezentat însă și unele versuri și strofe mai palide și mai obișnuite : „De-ating pămîntul, vin în urma mea / Orașe, turnuri, trepte gînditoare. / Și florile ce au în vîrf o stea, / Și stelele care așteaptă-o floare // Sorb aerul avid de prospețimi, / Știind că-i răsuflarea mea în toate — / Ca brazii în Carpați de risipim / Ozonul de idei transfigurate".

Desigur, Ion Brad, poet deosebit de înzestrat și cu experiență verificată, are o anumită virtuozitate în tot ce face, dar astfel de strofe, perfecte sub raport prozodic, n-au vibrație și fior, rămîn niște afirmații prea exterioare. Sînt extrem de rare însă în **Fîntîni și stele** asemenea exemple, volumul menținîndu-se, în general, la un înalt nivel de poezie autentică.

Poezia e sentiment și gînd. Sentimentul și gîndul sînt, însă, poezie numai în măsura în care au o reală valoare expresivă. Gîndurile cele mai adînci și sentimentele cele mai alese rămîn neputincioase în fața cititorului dacă nu sînt cuprinse în valori stilistice inedite. Lucrul acesta l-a înțeles foarte bine Ion Brad și lui, am impresia că i-a acordat, în primul rînd atenție. Cuvîntul rămîne, orice s-ar spune, un element esențial al poeziei. Poetul trebuie să fie un dialectician vrăjitor de cuvinte. Lui i se cere să știe că cuvintele vorbesc, cîntă, trăiesc : că unele sînt pline de soare și altele grele de parfumuri : că unele ard de pasiuni, fiind încărcate de viață, iar altele-s reci ca gheața și sună ca o goarnă : că unele-s răgușite și mormăie ca un urs, iar altele au amuțit de-a binelea și nu pot să mai spună nimic, dar absolut nimic, în poezie. Rostul poetului e de a face să țîșnească flacăra vie din focul ascuns în inima cuvintelor. Din această perspectivă estetică a valorii expresiei își definește Brad crezul său artistic în poezia **Cuvintele**. Într-un usor spirit arghezian, poetul asociază muncii fizice efortul intelectual „scrijelează cuvintele sîngerînd. / Ca părinții din veacuri, cu plugu-n pămînt". Se pătrunde de taina din ele, le simte căldura dogoritoare, „miezul lor de foc", forța lor vitală : „Mă ard cuvintele adeseori, / Ca boabele grîului / Strînse-n pumni de semănători / Înfiorați de viața ascunsă în miez, / Mocnită, nerăbdătoare / Să se legene inspirată-n amiezi". Poeziile despre poezie ale lui Ion Brad sînt semnul unei treze și exigente conștiințe artistice. Poetul nu se lasă furat de simple declarații retorice sau conceptuale. Meditația asupra artei și a rostului artistului este sursă de dezbateri grave, dramatice, care se convertesc în imagini unitare și răscolitoare, în poezii ca : **Geneză, Frumuseți, Stelarii, Acum, Finis. Geneză**, de pildă, conține o tulburătoare intuiție lirică, nu străină inițial de o anume tristețe nelinistitoare, căci : **Toate s-au spus, rămîne în poezie :** bucuria nașterii, sentimentul morții, drama cunoașterii, dragostea mistuitoare trecerea ireversibilă a timpului, „maratonul vîrstelor", nemurirea din bătălii, setea de libertate etc. etc. Finalul poeziei e optimist și tonic : vremea noastră egalează o nouă geneză și e o sursă nesecată de poezie și de cunoaștere : „Fiece undă-a vremilor se știe, / Afară doar de clipa aceasta furișată / Dintr-o geneză unică și vie, / Cînd oamenii-au descoperit, deodată, / Tot ce nu-i, încă, spus în poezie...".

Cu acest volum poetul se întoarce mai mult spre sine, spre eul liric, prin care se filtrează datele obiective ale realității, ca un „cîntec smuls din adîncimi". E vorba de transfigurarea lirică a unei realități mărete „în care s-a topit furtuna", și „frumusețea coboară... arcușul ei peste vioară", zmulgîndu-i poetului adevărate strofe imnice : „Popor de meșter înnăscut / Solar în vis și cutezanță, / Pămîntul țării l-am făcut cutia ta de rezonanță" **(Rezonanță)**.

Nota baladescă, anecdotica și poanta, toate de bună calitate în multe poezii mai vechi au dispărut cu desăvîrșire, lirismul funciar al poetului înundîndu-i rodnic inspirația. Ni se relevă astfel, pregnant, o dimensiune fundamentală a personalității artistice a lui Ion Brad. Trece pe primul plan, acum, marea putere de condensare a imaginii, forța de sugestie, preocuparea insistentă pentru perfecțiune, varietatea prozodică și bogăția registrului liric, fiorul autenticității, pasiunea înflăcărată pentru prezentul nostru socialist, care e una din trăsăturile esențiale ale lirismului lui Brad, salutată cu entuziasm de regretatul G. Călinescu : „Ion Brad și-a consacrat poezia integral prezentului și nici o temă actuală nu lipsește (colectivizare, mecanizare, electrificare, vestejirea ororilor fasciste, lupta pentru pace, elogiul lui Lenin etc.). Mai presus de tematică, pun unghiul de vedere din care e privită materia. Cu toată nuanța specifică, nu poate izbuti decît poezia „realistă", aceea anume care merge direct la idee, percepînd nemijlocit și cu toate simțurile miracolul vieții. În lirică vreau finețe care miroase, rîu care cîntă, plete ce filfîie în vînt, armăsari nechezînd, soare dogorînd. E foarte greu să spui simplu aceste lucruri, numai poeții adevărați dețin acea copilărie cu care uimesc și produc, ca și muzicienii, sentimentul înefabilului. Nu rareori, cum am văzut, tînărul nostru poet cunoaște acest limbaj, demonstrînd că ideologia noastră e propice poeziei". Capacitatea de a transmite senzația plenară a vieții, de a te face să o respiri prin toți porii, se adîncește și se valorifică superior în poezii ca : **Mare, Brazi, Pescari în zori, Noapte la Hunedoara**, unde imaginile sînt de o plasticitate rară și de-un inedit captivant, precum aceasta de la Hunedoara : „Tărmul de sus al lumilor s-a frînt. / Și astrii-n risipire printre noi, / Pe cerul răsărit ca din pămînt / Par niște pești de fosfor. / Unii, muscați de flăcările ce nu dorm, / Lovesc cu coada / Lotca veche-a lunii".



Admirabile sînt în acest volum evocările și portretele lirice ale unor mari personalități ale vieții noastre politice, culturale și științifice : **Gorunul lui Horia, Iluminare, Elegie, Sfîrșit de baladă. La optzeci de ani.** Nimic ocazional în sensul uzat al cuvîntului : nimic retoric și declarativ. Un sentiment sincer le învăluie pe toate, o veneratie care subliniază un puternic patriotism încadrează într-o lumină calmă figurile acestor precursori strălucîți și de neuitat, care se proiectează pe tot universul dintre înaltul arzător al stelelor și-adîncul limpede al fîntînilor. Observ că în acest volum, coordonatele spațiale sînt deliberat verticale, lumea sentimentelor fiind înfățișată a se desfășura ca-n anumite specii epice ale folclorului nostru, între zenit („Colo sus și mai sus, sub aripa cerului, sub cel de al curcubeu, colo sus pe lîngă soare") și nadir („Colo jos, mai jos, colo jos pe lîngă mare"). La fel și în poezia lui Brad, nici o imagine nu se desfășoară pe coordonate orizontale de spațiu : „Zenitul știi că e aproape / Cînd vinele se prelungesc în rîuri. / Umflate sub dezghet de ape ; / Cînd, între fruntea ta și lună, munții / Aleg, să-și lumineze-n noapte fața, / Stelarul, pămîntescu foc al frunții : / Cînd vezi că după-o crîncenă furtună, / Cu fumul anunțînd că-i viu căminul. / Se-naltă gîndurile-a vreme bună ; / Cînd nervii-s rădăcini aeriene. / Și grijile îți trec prin ei / Ca pulsul grav al lumii prin antene ; / Cînd steaua ta a început să-ți dee / O respirație cu mult mai vastă / Ca marea sub magnetica maree..." ; toate cresc pe verticală ca o coloană infinită. Stingerea din viață a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej se proiectează pe o atare coordonată spațială : „Lumina ochilor cînd s-a topit / În cel mai rece asfintit de soare. / El ne lăsa superbul răsărit / Pe marea de lumini răscolitoare" **(Iluminare)**. **Elegie** surprinde imaginea majestoasă, dinamică a unui Călinescu gigant al spiritului : „Brațele ideilor / Le-ai adîncit în astre / Și rădăcinile în pirosferă / Iluminînd cu aripile vaste. / De fulger, literele noastre / Într-un statornic început de eră" Prăbușirea Icarului modern, care a fost Aurel Vlaicu, e consemnată în **Sfîrșit de baladă** într-o viziune mioritică : „Și la nunta sa / În genunea-albastră / N-a căzut o stea. / Pentru întîia oară în balada noastră / Însuși el cădea. / Cădea omul stea". Organizarea atît de sistematică și frecventă a stărilor și mișcărilor sufletești pe dimensiunea verticală a spațiului, dobîndește funcții simbolice, sugerînd certitudinea spirituală a omului contemporan, aspirațiile sale spre împliniri și înălțuri, efortul de a-și integra universului său sufletesc, întregul cosmos într-o asemenea ipostază, poetul concepe însăși dialectica timpului și a istoriei : „Pe verticală coloanele infinitului / Peste hăuri făcură statornică punte. / Și-au ajuns case, și paratrăsnete, și chinul cioplitului / Veac cu veac. Treaptă cu treaptă. / Munte cu munte" **(Brazi)**.

I. D. BALAN

PĂDUREA

NICOLAE ȚIC

Ședeam pe marginea drumului, cu ochii la mașini, că era sîmbătă și treceau multe mașini spre nu știu unde, în orice caz, spre iarbă verde. Din cînd în cînd, încercînd să par un milog oarecare (ceea ce, cu mutra mea, nu-mi era din cale-afară de greu) le făceam semn șoferilor să mă ia și pe mine spre nu știu unde, sau așa ceva. Șoferii se uitau drept înainte, hipnotizați, iar duduile ori băiețandrii ori cine se nimerea lîngă ei — mă învăluiau într-o privire somnoroasă, încît mereu îmi venea să casc. Dacă vreți, asta se cheamă distracție de om întors pe dos : iar mă arsese la chenzină. Opt lei nu-s mare pagubă, țigările mele pe trei zile, dar o să fumez mai puțin, fiindcă tot mi-am pus în gînd să mă las. Paguba-i în altă parte, că se joacă un neam prost cu nervii mei. Hai să fac semn șoferilor de camion, oricum, ăștia, de camion, sînt mai înțelegători. Unul tocmai se chinuia să strănute și nu reușea. Am strănutat eu de două ori, o dată pentru el, o dată pentru duduia de-alături. Acum, bine căscat și strănutat, hai acasă, la nevastă, cu banii de chenzină și niște explicații de opt lei. Voi mergeți în treaba voastră, numai să fiți atenți la căruțe și bicicliști. Hă, hă — degeaba oprești, doar nu mă duc nici unde, și nici măcar nu ți-am făcut semn.

Omul care venea spre mine cu mîna întinsă, bucuros de revedere, gata să mă-mbrățișeze, mirosea a parfumuri și a trai pe alese. Avea obrajii lucioși, mustața lucioasă, dinții albi, albi și lucioși ; parcă îl lustruise careva, cu migală, mai ceva ca pe dudui. Dacă nu m-ar fi strigat : tataie Lăzărel ! nici gînd să-l recunosc. Din ce-a fost, nu mai rămăsese decît o frunte bombată, fără urmă de încrețituri. Țin minte fruntea asta, fiindcă din cînd în cînd o ciocăneam ca pe-un bostan. Încolo, îmi era de mirare : din mai nimic, dintr-un zgîit care nu vroia să se spele pe dinți ieșise un bărbat cu lustru și mașină, de care te apropii cu respect. Dacă ar fi să-l judec numai după mașină, aș zice că mașini din astea, de să le iei la subțioară, au destui, dar să fim drepți — el are mașină, eu n-am, ba mai sînt și-n deficit cu opt lei.

„Inginer ?"

„Ooo ! lume, lume ! — rîde el, apucîndu-mă de după umeri, tot la ideea matale ai rămas ?"

„Mi-ar fi părut bine".

„Așa nu-ți pare ?"

„Doctor ?"

„Ei las-o baltă, parcă n-ar mai fi și alte meserii. Și mă strînge de-mi troznesc oasele. Altceva : licențiat în drept, pînă una, alta — jurist-consult la o întreprindere de pe lîngă București. Dacă-mi vii acolo, o să-ți apăr interesele !"

„Chiar c-aș avea nevoie ! Îl mai ții minte pe Sălcuță, ăla cu trei perechi de ochelari și cu nevastă... De nevastă nu mă leg ; ăla de înșiră borcanele cu iaurt pe fereastra biroului. Da, și să vezi drăcie : ăsta crede că eu îi scot fel și fel de vorbe cu o domnișoară care mi-e vecină. Cînd colo, să mă ierte Dumnezeu, îl văd cînd intră, îl văd cînd iese, și tac. Dar el mă arde la chenzină. De opt ori îl văd, de opt lei mă arde. Cu acte în regulă, pentru neglijență, pentru întîrziere, pentru nu știu ce mănuși de protecție pe care le-aș fi pierdut. Dacă-s acte în regulă, semnate de el și de alți doi, eu ce să mai zic ? Omu-i om și dacă-l iei mereu la bani mărunți, cum îi cu aia, cu cealaltă, unde te duci, unde mi-ai fost — îi găsești chichițe, slavă domnului"

„Dă-i vreo două după ceafă !" rîde el.

„Ba, lasă, că-i dă nevasta destule".

„Hai, că și matale te pricepi !"

„Eu ? Poate-așa, de formă și de-nvățătură de minte. Da, zău că ți-o prins bine. De cîte ori am dat ? De două, de trei, o dată mai tare, știi tu cînd. După asta te-ai făcut băiat de treabă. Și m-ai ascultat. Cîți m-or ascultat pe mine nu le-a mers rău. Îmi scriu patru ingineri, ieșiți din mîna mea. În ăștia n-am dat, că n-a fost nevoie. Dacă te-ai fi dus și tu la inginerie, ați fi fost cinci. Dacă aș fi avut copii, i-aș fi trimis pe toți la inginerie".

„O, lume, lume ! și mă trage înspre mașină. Ai vreo treabă, aștepți pe cineva ? Măi, tataie Lăzărel, hai să te fac o plimbare, dus întors, într-o oră jumate ești înapoi, ori ți-e teamă ? Încă n-am avut nici un accident. Încet-încet și cît mai pe dreapta".

„Numai să fii atent la căruțe și la bicicliști".

Cum ar veni, ies și eu la iarbă verde, cu optzeci pe oră. Ar fi bună o țigară, n-am țigări, îndrăznesc și cer. În timp ce trag din țigară, mă uit la femeile cu sacoșe, cu saci, cu găini, care s-au înșirat pe marginea drumului și ne fac semne. Văd, văd că-i tîrziu și v-așteaptă bărbații și copiii, da' noi sîntem mașină mică, încercați la camioane, doar trec mereu, cu sutele. Pe mine m-a luat așa, de-aducere aminte. Voi habar n-aveți ce-a fost și cum a fost. Patru ani l-am ținut din scurt, zi și noapte, pînă s-a dat pe brazdă. Din mai nimic s-a pomenit ajutor de maistru, iar dacă mă asculta pînă la capăt, azi ar fi inginer aici la noi. N-a fost să fie. Da nici așa nu-i rău. De două ori numai de două ori l-am plesnit. O dată în glumă, pentru niște vorbe urîte, a doua oară, cînd cu nevastă-mea, de s-a lăsat cu vinătăi. Eu stam la sondă, el se vaită de măsele și-o-ntinde acasă. Dacă s-ar fi dus la casa lui, n-ar fi fost nimic, îi motivam absența, dar a nimerit unde nu trebuie. A nimerit-o cum nu se poate mai prost.

„O fi tîrziu ?"

„Opt și jumătate".

„Și mai mergem mult ?"

„Pînă dincolo de pădure, cam vreo zece kilometri. Trebuie să mă văd cu un doctor de pe-aici care mi-a promis niște vin. Pe-aici sînt vinuri bune, nu le-ai gustat ?".

„N-am ajuns prin părțile astea."

Intrăm în pădure pe un drum îngust, cu hîrtoape, drum de căruțe. În fața noastră copacii s-aprind și se sting, după voia lui. Are faruri puternice, mătură pădurea cu ele. Aprinde și stinge, aprinde și stinge, uite popa, nu e popa. Clipesc des și-mi duc palma la ochi. Pînă cînd ajungem la drum neted, pe un covor de frunze. Pîr, pîr și mașina se oprește.

„A plesnit ceva".

„Cu hîrtoapele astea nu-i de mirare".

„Vezi cum stăm cu roata din dreapta."

Deschid portiera și mă dau jos. Mașina s-a înclinat puțin pe dreapta, roțile s-au înfundat în covorul de frunze, parcă ar fi ceva, parcă n-ar fi ; încep să smulg frunzele de sub roata din spate, ca să-mi dau seama ce și cum. Asta nu-i mașină de coclauri, dacă s-a rupt ceva și rămînem aici ?! Noaptea-noapte, pădurea-pădure, doamne ferește, iar nevasta m-așteaptă cu banii de chenzină și niște explicații de opt lei. Acuma lasă nevasta și vezi de roată, o fi plesnit, n-o fi plesnit, că ăla nu se mișcă de la volan, s-o fi născut așa, cu volanu-n mînă, ține de el, ține bine ! Măi, ce faci mă ! Ah, neamul prost, fir-ar să fie, cum îmi zdrobi degetele cu roata lui nenorocită, și-o luă devale, ca nebunul !

Pe unde trece, pădurea se-aprinde, se stinge, se-aprinde, se stinge, pînă cînd se stinge de tot.

roata lui horia

Într-un muzeu roata lui Horia-nviase !
Oamenii o priveau c-un amestec confuz de dușmănie și groază
Copleșiți de vedenii tremurătoare-ntre spițele groase
Fără să știe că roata cumplită-nviase,
Că și roata aceea-i privea neclintită, dar trează.

Simțeam că-n tăcerea-i de moarte, e vie !
Prin lemnul curbat auzeam circulînd sensibile unde de viață.
Și eu, murmurînd în adîncu-mi ce-n neagra istorie scrie,
Simțeam cum spre mine apele morții adie
Și sîngele cald, înfricoșarea, încet mi-l îngheață.

Din veacuri și răcnetul crunt înviase
Amplificat de timpul și spațiul prin care răzbătu pîn-la mine ;
Și sunetul de neînchipuit al sfărîmatelor oase
Și ruga tremurată a mulțimii fricoase
Și umbra călăului înnorînd sărmane destine.

Nu mă-ndoiam că roata gîndu-mi aude.
Și-ntr-adevăr, ea-mi grăi fără glas ; tremurînd din întreaga-i făptură,

Roata aceea de lemn și metal sînge-ncepu să asude.
Și nepricepînd motivul priveliștii crude
Strigai : „Pentru ce chinu-acesta cînd nimic nu-ți făcură ?"

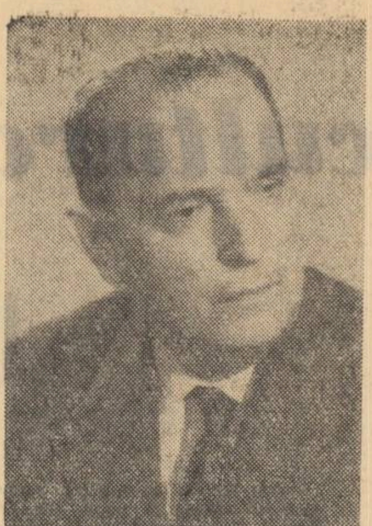
— „Astfel plătesc pentru o crîncenă moarte !
Oamenii mă privesc c-un amestec confuz de dușmănie și groază
Și-n fiece zi ochii aceștia de flăcări am parte.
Mi-aș dori pentru fiecare secundă o moarte
Ca să scap de rușinea ce-n lemnul meu sîngerează.

De-aș fi fost la căruța cea umilă,
Roata din urmă, noroiul călcînd primăvara pe drumuri de țară !
O roată-anonimă între milioane de roți, dar utilă,
La bătrînețe ținută-ntr-o șură cu milă,
Sau putrezind cu-mpăcare în ploaia toamnei de-afară !"

Roți ale lumii fericite-n neștire,
Simbol rotund al mișcării, al creației cu o mie de nume,
Bucurați-vă de calda și omeneasca noastră iubire !
Înviată în chin, în greaua ei neclintire,
Soarta își plînge-ndelung, cea mai tristă roată din lume !

DOINA SĂLĂJAN

ion pas la 70 de ani



În evoluția literaturii române din ultimele cinci decenii, Ion Pas, scriitorul căruia îi aducem acum un călduros și respectuos omagiu la împlinirea a 70 de ani de viață, a constituit permanent o prezență activă, multilaterală, luminată de idealurile înaintate ale vremii. De la întîia sa carte, Din lumea celor obidiți, *apărută în 1912, Ion Pas s-a dăruit cu pasiune scrisului, impunîndu-se ca nuvelist și romancier, autor de povestiri pentru copii, ziarist în cea mai nobilă accepțiune a cuvîntului, memorialist și traducător din literatura universală, în toată această bogată și variată activitate creatoare urmărind împlinirea unor superioare țeluri social-umane și artistice.*

Trecerea timpului, care a adus cu sine apropierea de vîrsta senectuții, n-a obosit inima și mîna scriitorului. Dimpotrivă, i-a sporit energia creatoare, entuziasmul, avîntul spre orizonturi mai largi și mai luminoase, i-a fertilizat și îmbogățit maturitatea gîndirii și a expresiei artistice. Pentru nenumărații săi cititori, pentru confrații de breaslă din toate generațiile, Ion Pas s-a dovedit a fi necontenit un entuziast, un creator care-și simte inima mereu tînără, condeiul neobosit, visurile înaripate. Datorită acestui fapt, a putut dărui literaturii române, în anii din urmă, creații de o incontestabilă valoare, cu un major mesaj social-uman și artistic, devenite astăzi unanim cunoscute și prețuite. Așa sînt amplele construcții epice Lanțuri *și* Zilele vieții tale, *volumele* Va veni o zi, Așa a fost odată, Trecut întunecat, Întîmplări cu Bălcescu, *cărțile de memorialistică literară și însemnări de călătorie* Carte despre oameni, locuri, întîmplări, Carte despre vremuri multe *și recenta* Carte despre drumuri lungi, *apărută în pragul împlinirii vîrstei de 70 de ani, pe care o sărbătorim astăzi cu bucuria și mîndria de a fi contemporani cu unul din cei mai de seamă reprezentanți ai scrisului românesc din ultima jumătate de veac.*

În toată îndelungata sa trudă creatoare, de la volumul de debut din 1912, continuînd cu activitatea publicistică, în care un moment de însemnătate deosebită l-a înscris editarea și conducerea revistei Santier, *și pînă la operele realizate în ultimii ani, Ion Pas s-a definit cu plenitudine drept un adevărat și pilduitor scriitor-cetățean, contopit organic cu viața, bucuriile, durerile și aspirațiile poporului, un creator care și-a pus în mod conștient și consecvent talentul în slujba idealurilor de dreptate, libertate și progres. Încă din anii tinereții, Ion Pas s-a integrat activ în lupta clasei noastre muncitoare, i-a rămas credincios cauzei ei și prin scris și prin faptă. Astăzi, cu prilejul sărbătoririi vîrstei de 70 de ani, omagiul nostru de dragoste și recunoștință îl adresăm deopotrivă și scriitorului și vechiului militant al mișcării muncitorești din țara noastră.*

Pentru noi, cei din tînăra generație, Ion Pas constituie un strălucit exemplu de scriitor mereu entuziast, care a ținut și ține întotdeauna cu vigoare condeiul în mînă, un luminos exemplu de scriitor care și-a împletit necontenit, organic, truda creatoare cu activitatea cetățenească, însuflețit de nobilele idealuri ale poporului, ale clasei noastre muncitoare.

Adresîndu-i omagiul nostru de dragoste, prețuire și recunoștință, îl rugăm să primească urarea fierbinte, din adîncul inimii:
La mulți ani !

TEODOR VIRGOLICI

Sculptură de GHEORGHE ILIESCU

CARNET

de AUREL BARANGA

Noroc că există lașitățile a l t o r a. Trec de multe ori drept b r a v u r i l e noastre.

★

Toate poeziile publicate sînt mult prea lungi. Prefer poemul într-un vers.

★

În timpul războiului, F. a fost în sinea lui și la el acasă de o neîmpăcată convingere antifascistă. Asta nu l-a împiedicat să publice prin ziare, lungi coloane de elogii la adresa naziștilor. Cînd s-a trezit, după război, pe banca acuzaților, alături de legionari feroci și notorii, avea în mod sincer sentimentul unei erori judiciare. Ce căuta acolo, el, care acasă și în particular, i-a detestat pe fasciști cu o inverșunare consecventă ? Ceea ce n-a putut F. să înțeleagă e că lumea nu ne judecă după convingerilor noastre secrete, ci după alte criterii, mult mai rudimentare poate, dar mai sigure : după cum ne manifestăm. Și astfel, F. s-a supărat din nou pe umanitate. Era un **„moralist"** incorigibil.

★

R. nutrește un infinit dispreț real pentru toate turpitudinile omenești. De aici și sentimentul de prețuire hipertrofiată pentru sine însuși. Săvîrșește o singură eroare : nu-și dă seama că-și stabilește statura morală în raport cu niște turpitudini.

★

După primul război mondial au apărut nenumărate romane, zguduitoare, de front : „Focul", „Pe frontul de vest, nimic nou", „Crucile de lemn", „Oameni în război", „Pădurea spînzuraților", „Căpitanul Canar". După cel de al doilea război, nici unul cu adevărat remarcabil. Multă vreme n-am înțeles pricina. M-am lămurit cînd am luat cunoștință de vasta literatură care s-a scris cu privire la închisori și la lagărele de concentrare. E limpede, o repetare a unor experiențe anterioare n-ar fi avut nici o semnificație. În schimb a apărut o altă față a războiului, inedită : lagărul de exterminare, cea mai absurdă, mai inutilă și mai infernală formă a morții.

★

T. a întreținut douăzeci de ani în jurul operei sale o publicitate asurzitoare. Au fost suficiente șase luni de liniște decentă pentru ca opera respectivă să-și capete dimensiunile reale. Nici o fanfară, oricît de amplă și de insistentă, nu poate impune un singur vers. De aceea nici un elogiu nu mă încîntă, nici o critică, oricît de distructivă, nu mă indispune. Ce sînt cu adevărat știu, cel mai bine, eu.

★

Ce nesigur trebuie să fie V., dacă cea mai inocentă caricatură apărută în presă și îndreptată împotriva lui îi dă gustul sinuciderii. Și atunci, dacă el însuși se îndoiește atît de esențial de sine, de ce se mai supără pe alții ?

★

Primul memoriu al lui Einstein și care a modificat fundamental întreaga gîndire științifică a lumii contemporane avea șaptesprezece pagini. Iată o formă a conciziunii care mă pune pe gînduri.

★

Dacă teatrul modern nu e în stare să demaște caractere, măcar să denunțe procedee. Va fi un teatru publicistic, dar util.

★

N-am nici o îndoială că Brecht întîi și-a scris opera și pe urmă și-a formulat teoria. Fiindcă „teatrul epic" continuă să-mi apară ca o încercare de a descrie cercul pătrat. La Berlin, cîteva luni înaintea morții sale, la capătul unei discuții de cinci ore, m-a întrebat care mi se pare a fi cel mai interesant dramaturg al veacului. — „Cehov", i-am răspuns, fără ezitare. — „Mă tem că ai dreptate" a adăugat Brecht, după o lungă pauză. Mă tem c-o gîndea și el.

★

Sînt sigur că la originea sa „Don Quijotte" a fost un roman exclusiv humoristic. Într-un veac de disoluție a moravurilor cavalerești, Cervantes n-a ambiționat decît să amuze. În ultimile patru veacuri „Cavalerul tristei figuri" a devenit un tip tragic. Asta din pricina faptului că omenirea a început să se bată cu morile de vînt.

★

„Le realisme sans rivages". Aragon spune despre studiul lui Garaudy : „consider această carte un eveniment". După ce două decenii am apropiat țărmurile pînă la sufocare, încît, nu mai știam nici noi ce are dreptul să fie considerat „realism", acum transformăm realismul într-un cerc cu circumferință pretutindeni și cu centrul nicăieri, încît ai tot dreptul să te întrebi : „ce nu e realism. Nu consider acest eveniment o carte".

★

„De rerum natura". Toate adevărurile științifice ale lui Lucrețiu sînt false. Și totuși cîtă poezie !

★

Am asistat pentru prima, și sper ultima oară, la ceremonia spălării unui mort. Decedatul aparținea unei familii avute și operația avea loc în prezența cîtorva rude îndoliate. Spălătorul de morți proceda cu grijă, cu o exemplară minuție, punînd în mișcarea mădularelor mortului o prudență și o tandrețe simulată, de parcă s-ar fi temut și ferit să nu-i provoace cea mai mică neplăcere. Am observat că grija deosebită a spălătorului a fost remarcată de rudele și urmașii celui plecat în lumea drepților, și, mai ales, de cioclu recompensat peste tarif. Singurul indiferent era mortul. Mă gîndesc — față de realitate — că ipocrizia și convenientele sociale nu sînt de disprețuit. Sugestie pentru o eventuală schiță cu titlul : „Spălătorul de morți".

două schițe de sânziana pop

guașă

Ne țineam de mînă, în mijlocul curții, două fete cu părul roșu. De jur împrejur erau ziduri de piatră. Cerul se vedea departe și mic, crestat pe margini de creneluri. Un cer cu volane la care doream s-ajungem.

Pereții cenușii se-apropiau și se depărtau și uneori cădeau între noi cercuri de lumină.

— Juri ?

— Jur.

— Că nu mai spui la nimeni și păstrezi secret pînă la moarte ?

— Jur.

— Închide ochii.

M-am gîndit la un descîntec și-am început să zburăm. Zburam în zig-zag, dintr-un perete în altul, ne ridicam în sus prin tunelul de piatră, corăbii cu pînzele roșii. Am ancorat pe casă, între hornuri, călare pe acoperiș.

Eram deasupra orașului. Soarele răsărise în spatele munților. Lumina lui aurea acoperișele de țiglă și pluteam acolo sus, printre mari pești cu solzi portocalii. Cînd adia vîntul cocoșii de tablă de pe hornuri fulgerau văzduhul cu cozile lor din pene verzi.

Pe casele vecine au apărut alți copii. Și în altă parte, pretutindeni, fete și băieți blonzi, cu cămăși în pătrățele și pantaloni scurți. Se cățărau ca pisicile. Ieșeau prin hornuri și prin poduri. O armată de copii călăream în ultima dimineață de toamnă acoperișurile orașului. Băieții trăgeau cu praștiile spre munți. Fetele, Gretel și Martha și Alice mureau de plăcere, aerul se umpluse de țipete mici.

— Noi am fost primele, strigă Chică Roșie. Am zburat ! Apoi se întoarse spre mine și duse mîna la gură speriată. Mor ?

Între timp se deschiseseră ferestrele mansardelor. În pervaz stăteau cucoane grase, cu părul pe bigudiuri. Stăteau între obloane în formă de inimă, între perne și perdeluțe, între pisici și cățel, moțate și dolofane ca păpușile de celuloid.

Apoi se făcu liniște.

— Mor ? m-a-ntrebat.

— Ești proastă, Chică Roșie, de ce-ți umblă gura !

— Doare cînd mori ?

— Nu doare.

— Da de ce să mor ? Nu că nu mor ? Cu tata și cu mama și cu tine, altfel nu vreau.

— Uite, uite, am strigat.

Din spatele munților soarele pornise să urce pe cer. Un soare albicios, vlăguit de putere. Se rostogolea încet cu marginile plesnite. Incendiul de lumini izbucni în ferestre. Circulația se opri. Ceasul din marele turn de pază începuse să cînte, și se deschise. Ieși afară curtea Împăratului verde. Douăsprezece doamne în malacovuri dansau menuet. Partenerii purtau peruci și catarame de aur. Cînta o muzică subțire cu clopoței de argint. La intervale regulate toboșari albaștri băteau secundele. Un arlechin făcea tumbe. Ieșiră soarele și o lună veselă cu dinți. Apoi alaiul reintră în ceas. Muzica încetă. Și dintr-o dată pădurea își aprinse culorile. Vîlvătaia galbenă și roșie arse, se ridică în sus rsipindu-se. Soarele se rostogoli mai departe, spre asfințit.

Circulația porni din nou. Căruțașii pleznîră din bici, birjarii mînară armăsarii în trap, copiii au întins-o pe biciclete, pe trotinete și cu cercuri de fier. Ferestrele mansardelor s-au închis. Băieții și fetele de pe acoperișe au dispărut. Parcă stinsese cineva în aer lumina electrică.

— Mor ? m-a-ntrebat iar.

— Mori, Chică Roșie, am uitat descîntecul.

— Ce descîntec ?

— Unul, nu-l știi tu. N-ai ținut jurămîntul.

— Și ce facem ?

— Ce să facem ? Murim.

Se lăsa noaptea. Stelele răsăriseră deasupra noastră, două fete cu părul roșu, călare pe acoperiș.

penitență

Numărului 601.224

Întîi a fost soarele. Frunzele s-au chircit. Ramurile s-au răsucit în coarne. Pe marginea drumului copacii dureau.

Dar oamenii mergeau mai departe.

Apoi s-a stîrnit praful, din cer picura sînge, pielea pămîntului arsă, se lipea de ochi și de cerul gurii.

Oamenii se bălăngăneau ca niște elefanți.

— Tu, a spus unul. Celălalt nu l-a auzit. Nimeni nu s-a mai auzit. Erau surzi.

Primii patru bărbați și-au privit pantofii de lac. Nu mai străluceau. Colbul îi urîțise. Apoi n-au mai văzut colbul. Erau orbi. Au mers mai departe călcîndu-și urmele în pași.

Vîntul din fundul cîmpiei a fost galben, în clocote fierbinți de untdelemn. Numai colții șerpilor veninoși și ghiarele de pisici, în ghimpi, rupeau cercul de foc.

Pe cei mai slabi, vîntul i-a zugrăvit pe ziduri și ultimii le-au murit ochii. Pe toată ulița pereții erau pictați cu priviri.

Dar oamenii aceia, bărbați și femei îmbrăcați în haine de sărbătoare mergeau mai departe.

În mijlocul tîrgului, biserica cu turnul trăznit nu mai împungea cerul. În biserică era răcoare și locuitorii orașului se acoperiseră acolo de arșiță : în băncile de lemn, atîrnați de candelabre și de clopote, striviți între ogivele de piatră, lipiți de marmora rece.

Unii nu încăpuseră. Rămăseseră afară, se trîntiseră în mijlocul pieții, pe burtă, pe lîngă canale.

Nu zburau păsări, fîntîna de aer secase.

Cu umbrele și cu pălării, cu ochii holbați și cu limba umflată, convoiul trecu mai departe. Nimeni nu se desprinse din rînd. Bărbații erau îmbrăcați în negru, și femeile, cu flori la butonieră și cu dantele, cu bastoane și cu mărgele de smalț. Treceau muți, cu capul atîrnat înainte.

Trenul venea la șase. La ora cinci, grupul atinse cealaltă latură a orașului, dinspre sud.

La cinci și jumătate, fata frumoasă din coloană văzu păsările care o căutau de mult. Păsări albe și lungi, învolburate la pene, jucau în aer, veneau și plecau, într-un zbor cu întoarceri și cu prăbușiri, cu răsuciri dureroase, cu zbateri.

Oftă și muri la marginea drumului.

Dar coloana merse mai departe și se văzu gara. La șase fără cinci mulțimea pătrunse pe peron. Apoi se auzi trenul. Locomotiva apăru în zare, vagoanele se perindară fulgerător, cu fascicole de umbră și de lumină, cu goliciuni de femei și rîsete de copii, întrerupte. Se văzură cîtva timp lanternele roșii, și-apoi nimic.

Pe peron oamenii ridicaseră brațele. Un murmur slab se înălță, fiecare striga un nume. Așteptau un copil, un tată, un frate. O iubită sau un iubit. Salutau cu brațele ridicate, orbi și surzi.

Muriră în picioare, așteptînd, în gara unde trenurile nu se opreau niciodată.

AMINTIRI DIN CASA CREATORILOR

Nu știu dacă prin părțile dumneavoastră se obișnuiește să se taie mațul la copii. La noi da. Și mie mi-au tăiat mațul. Cînd am împlinit un an, tăiu minte ca acum, a cumpărat tata o damigeană de țuică, vreo trei de vin, a tăiat gîtul la cîteva orătănii, a tăcut mama niște cozonaci, a scos cîteva mese în curte, l-au invitat pe nașul și pe vecinii, și pun-te pe ospăț. După ce s-au cherchelit, și-au adus aminte pentru ce se adunaseră și nașul din capul mesei o strigat :

— Hai, fine, să-i tăiem mațul lui Tănase. (Așta mi-e numele de botez). Să scăpăm și de grija asta.

— Haide ! a acceptat tata

Femeile au luat o tavă și au început să pună pe ea o foarfecă, un ac, un pachet de țigări, un stilou, un pahar cu vin, o ceașcă de cafea, un tirbușon, un bilet de tren, un carnețel, un geam, un clește de scos măsele, o rîndea, un tractor, (mic) o mașină, (mică și ea), un tramvai (la fel), un avion (idem) o servietă, o pîine, un bici, o carte, o broască (de ușă), un formular de cerere tip și multe altele.

M-a luat nași-miu în brațe, m-a dus lîngă tavă și mi-c zis :

— Ia Tănase.

— Ce să iau nașule ? (Deși aveam un an eram foarte precoce, vorbeam bine trei limbi).

— Ia un obiect de pe tavă.

— Și dacă iau unul ce se întîmplă ?

— Aflăm ce-o să fii în viață.

— Nașule, te rog să fii mai explicit. Știi am doar un an, înțeleg mai greu. Deși sînt precoce.

— Uite, fine, dacă iei, să zicem o foarfecă de pe tavă, cînd ești mare te faci croitor. Dacă iei o rîndea, te faci tîmplar. Pui mîna pe servietă, te faci preceptor ca Damian, Te atrage cleștele de scos măsele, devii dentist

— Dar dacă aleg tirbușonul ?

— Te faci ospătar.

— Pachetul de țigări ?

— Debitant.

— Pîinea ?

— Brutar.

— Biciul ?

— Cărăuș. Dar alege-odată, că mi s-a uscat gîtul.

— Nașule, dați-mi răgaz vreo cinci minute. E-n joc doar destinul meu. Trebuie să mă gîndesc bine asupra viitorului. Mai trageți cîte-un șprit, și-n momentul cînd o să mă decid, o să fluier. E bine ?

Om cumsecade, nasu-miu s-a învoit. S-a dus la locul lui, din capu mesei, a ridicat paharul, l-a golit. Eu am rămas în albia mea de rulc, unde aveam pe acea vreme domiciliul. Am dus arătătorul la frunte, și-am început să-mi fac socoteli. După ce m-am decis, am fluierat în deșe și l-am chemat pe nașiu-miu să-mi taie mațul. Au venit toți în jurul meu să vadă ce drum mi-am ales în viață. Nași-miu m-a luat în brațe și mi-a întins tava. Am luat stiloul. Părinții mei au încremenit. Tata a zis :

— Vai de capu' nostru, se face notar. (Era la începutul secolului XX).

Mama a început să plîngă. Rudele mele mai apropiate, la fel. Lui nași-miu i-a dat și cîteva lacrimi.

— Stați, nu vă necăjiți, am strigat eu. N-am terminat mai am de luat ceva după tavă.

Și-am mai luat carnețelul, biletul de tren, cererea tip, ceașca de cafea, și, bineînțeles, paharul cu vin. Cu asta i-am dărîmat pe toți.

— Ce dracu' se face ăsta ? a mormăit moași-mea, care în acel moment nu era pe gheață, ci la ospăț.

Tata s-a uitat la mama, nași-miu la nași-mea, sau poate invers. Ce mai, a fost chestie mare. Ca să-i liniștesc, le-am spus :

— Nu mă tac notar, ci scriitor !

— Ce nevoie are scriitorul de carnețel ?

— Are. Să-și ia notițe cînd merge în documentare.

— Dar cafeaua ? Nu cumva te faci și cafegiu ?

— Nu. Scriitorul fără cafea nu e scriitor...

Maică-mea, grozav de îngrijorată, m-a întrebat printre lacrimi :

— Cu paharul ăla de vin ce e ? De ce l-ai ales ? Să nu te faci beliv, maică.

— Dacă n-ați pus o sticlă de whisky ? Scriitorul modern trebuie să bea whisky. Hemingway numai cu whisky scria.

Nași-miu :

— Dar biletul de tren ? În timpul liber lucrezi ca, (virgulă) controlor pe C.F.R. ?

— Nu, cu biletul de tren mă duc la casa de creație la Pelișor.

— Și cererea-tip ?

— Mă duc cu ea la tovarășul Gruia, directorul Fondului literar, să-mi acorde împrumut, ca să mă pot duce la Sinaia.

Mama e tot mamă. Mi-a zis :

— Dragul meu, dar din ce-o să trăiești ?

— O să scriu cărți, mamă.

— Vai de capul tău ? ! Fiule, har cu vin, o ceașcă de cafea, un tirbușon, un bilet de tren, un carnețel, un geam, un clește de scos măsele, o rîndea, un tractor, (mic) o mașină, (mică și ea), un tramvai (la fel), un avion (idem) o servietă, o pîine, un bici, o carte, o broască (de ușă), un formular de cerere tip și multe altele.

te-așteaptă vremuri grele. Crezi că așa ușor e să fii scriitor ? O să te mănînce Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Radu Popescu...

— Ce sînt dumnealor, mamă ?

— Critici literari... Alege-ți altă meserie, cît ai timp.

— Nu. Asta am ales, asta mă fac.

— Pentru numele lui Dumnezeu, renunță ! Îmbrățișează măcar meseria de cronicar sportiv. Aștia au viitor. Sînt trimiși de Uniunea Scriitorilor în străinătate. Au popularitate...

— Nu, mamă. Scriitor mă fac.

— Și dacă n-o să poți scrie cărți pe gustul criticilor, ce-o să faci ?

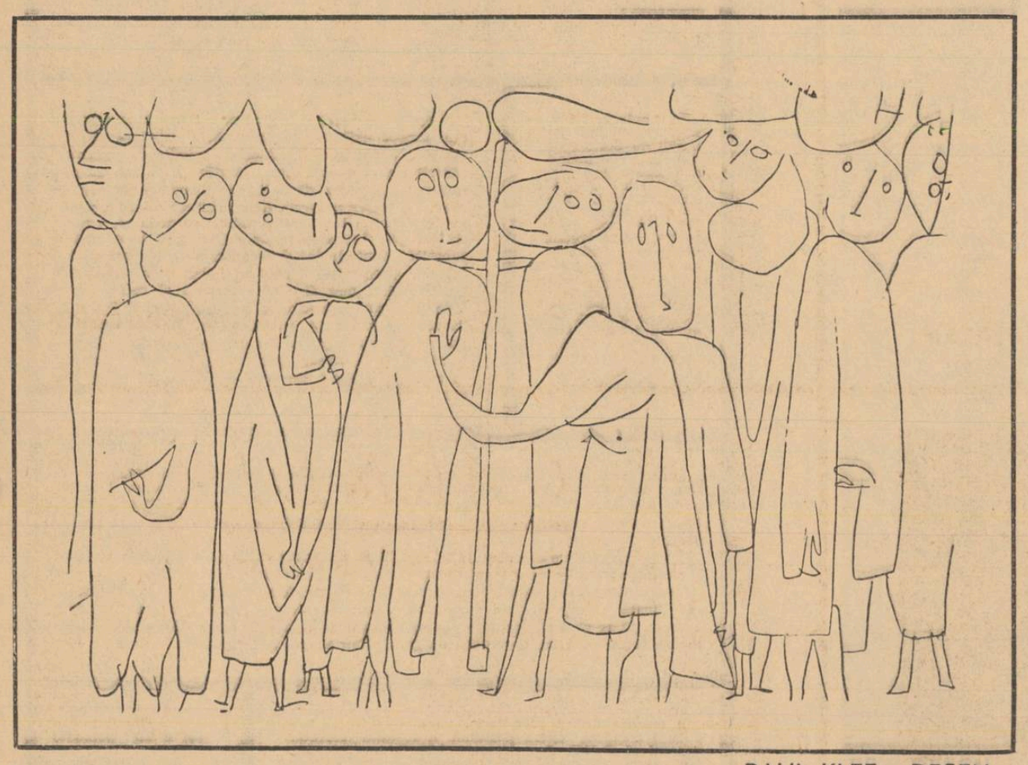
— O să mă duc în permanență la casa de creație de la Sinaia. Mă va ajuta Fondul literar.

— Și pe urmă ?

— Pe urmă, revista „Luceafărul" va deveni săptămînal și directorul ei, Eugen Barbu, îmi va da spațiu să scriu amintirile mele din casa creatorilor.

Auzind acestea, părinții mei și cei prezenți la tăierea mațului, se liniștiră. Băură trei zile și trei nopți, după care se duseră cu toți la cel mai apropiat chioșc și se așezară la coadă. În sîmbăta aia apărea „Luceafărul" săptămînal.

NICUȚĂ TĂNASE



PAUL KLEE – DESEN

vînătoare

Se întorceau
cu buze palide, goliți de chipuri,
treceau, cu spinări arcuite, peste zăpezi fumegînde,
ca peste somnul femeilor,
se-mpleticeau în aerul
impușcat într-o aripă...

Tîrau în urma lor iepuri cenușii,
mărunți, mirosind a lapte de măr
dar sfîrtecați de răni cumplite,
cerbi cu carne domestică
din care sălbăticia s-a scurs,
ciute de fildeș topit
și iarăși iepuri, sticlind încă de spaimă.
Albi, devenind mai puțin bărbați cu o zi,
ori cu o viață,
scădeau
supți ca în grote ciudate,
de urmele labelor de jder.
La noapte, cînd vor aduce pe mese
carnea pădurii,
mîinile colorate naiv,
aproape vesel,
cu singe-amărui
vor îmbătrîni printre blide
fără să știe că-n munți,
cu țipete albe, spintecată de ger,
zăpada fată urși...

GHEORGHE TOMOZEI

*

meșterul manole

Acum am putea să fim triști,
Doar ne despărțim pentru totdeauna,
Dar să trecem peste asta.

Copaci, vă așteaptă pădurile,
Duceți-vă.
Ape, vă așteaptă cîmpiile, duceți-vă.
Duceți-vă și voi
Prea frumoase și iubitoare Ane ;
Mă iertați că nu v-am mai zidit de vii,
Am avut mai multă încredere
În cărămizi.

Obiecte, și ceasuri, și biblioteci,
Și culori, și meșteri iscusiți
Care m-ați ajutat, și tu soare, și voi munți, scări,
Pe care m-am urcat pînă aici,
Fără să-mi pese de înălțime :

Voi vă veți îndepărta de mine
Lăsîndu-mă să mă prăbușesc
De pe propria-mi zidire
Așa cere tradiția.

Deci fugiți cît mai repede
Acum cînd eu mă fac că mă uit
În altă parte...

MARIN SORESCU

* glose

unii tineri (I)

Am cunoscut vara aceasta la mare, într-un sat unde mii de bucureșteni se înghesuiau căutînd izolarea, un grup de tineri voioși și dezamăgiți, îmbrăcați în pantaloni cu ținte — lăsați mult mai jos de talie, în schimb suflecați la glesne — și purtînd, cu un aer nobil și detronat pe fețele sănătoase, cămăși închise la culoare. Erau „papițoi' — lucru pe care toate fetele se grăbeau să mi-l comunice cu ironie și admirație. Cunoșteam cuvîntul și-mi place să-l umplu cu realitate, așa că i-am urmărit politicos. La București am confruntat observațiile mele cu niște fișe mai vechi ale lui Ulea — găsite de bătrînul Vasilescu într-o plapumă vișinie — și iată ce am izbutit să formulez în legătură cu acest subiect :

Papițoiul se lasă greu definit, el e un tînăr atît de bătrîn încît a căzut în mintea copiilor (exprimarea îi aparține lui Ulea). Caracteristic îi este refuzul deliberat al vîrstei : papițoiul de 16 ani ia atitudinile ridate și dezinvolte ale inginerului împlinit, de 28 de ani, — trecut prin examene și prin mii de pachete de țigări, — care-și arată oboseala, tocmai pentru că ea implică energie încă strașnică. Există o mișcare lenească a umerilor, un gen de cearcăn plasat neglijent sub ochi care dă bărbaților de treizeci de ani un aer de mic mister viril. Oboseala papițoiului adolescent, ridurile simulate, gestica sigură cu țigara, țin însă de frăgezime, de florii ambigui ai pubertății. Sub această semi-plictiseală abia se stăpînește surîsul de mîndrie. În schimb papițoii de 25—26 de ani, printr-o opțiune inversă, în loc să beneficieze de umbrele pe care scurgerea încetă a timpului începe să le arunce peste viguroasa lor prostie, simulează adolescența, grația naivă și poznașă, ghidușia o leacă nonconformistă, dar „dulce". Neputîndu-se desprinde din cercul de cretă al papițoilor, cei de 26 de ani sînt siliți să renunțe la pozele mature, — pentru unicul motiv că încep să corespundă cu realitatea (o, groază a părelnicului în fața realului !), deci vor alege nazurile și glumele adevăraților puberi. Astfel că, pe o plajă cu papițoi, asiști la un spectacol curios : băieței de 16 ani zac tolăniți lîngă femei bine între două vîrste, fumează și vorbesc cu voci cumpănite, în vreme ce alții, cu zece ani mai bătrîni, sar voioși și alintați prin nisip, aleargă rizînd în șir indian ducînd în vîrf de băț o năframă —luată de la gazdă — pe care zace brodat dictonul : „Nuimărcace mai geistoasă decît ce gătesti acasă".

Această simulare reciprocă îi stringe pe papițoi într-un grup mai degrabă închis, din care ieșirea este simțită ca o trădare. Un papițoi prea bucuros de succesele profesionale și dornic de a face impresie bună superiorilor devine un renegat. La fel cei care se îmburghezesc prea ostentativ — ostentația fiind tot o urmă a tinerii lor de papițoi. În schimb intrarea în lumea papițoilor se face ușor : ajunge să se simtă că noul venit are în el o doză bună de snobism minor, o disponibilitate pentru noi și nebănuite conformisme, un anumit gust vestimentar și tact social. Pentru că orice li se poate reproșa papițoilor, nu însă lipsa de gust și de tact. În toate sforțările lor de a încălca buna creștere se simte timiditatea părelniciei față de real : pentru bețiile lor aleg doar localurile elegante, se îndrăgostesc doar de femei frumoase sau inteligente, se îmbracă frapant și artist — cu banii părinților, desigur, — uneori fug delicat de acasă și se împacă demn și înțelept cu insuportabila familie. Consemnele papițoilor sînt prea puțin maligne, ei o admiră în fotografie, pe Julieta Greco, „șefa existențialiștilor", discută la o bere despre bluzoanele negre și despre campioanele suedeze la patinaj sofisticat, la ceaiuri dansează corect pînă dimineață — unii, mai glumeți, twistul **Aleluia** în genunchi — uneori turtesc burlane sau fură tăblițe cu nume amuzante de străzi (în București există o stradă numită „Vaporul lui Asan') dau în dar alune prăjite taxatoarelor de la clasa II-a, șoptesc noaptea la urechea doamnelor mai în vîrstă cîte un enigmatic „Știu tot !" și trec mai departe speriați și roșind, se fotografiază în closete publice cu baloane în mînă, sau lîngă cimitire, goi, cu miei după gît.

Mentalitatea lor, limitată ca a oricărui grup nu reușește însă să se impună restului societății. Prin însăși firea părelnică și simulatoare grupul papițoilor e condamnat la izolare : ei **nu pot** fi luați în serios pentru că fug deliberat de seriozitate. Fundătura papițoilor, și neputința lor de a comunica acceptabil cu restul lumii vine de aici ; papițoii suferă că nu sînt „recunoscuți", dar ei însiși nu cred în „recunoaștere". Cam ceva de acest fel observa și Ulea cînd scria : „Papițoii au defectul că, perfect conștienți de tragismul lumii care-i înconjoară nu-și dau seama de nepotrivirea lor cu aceasta. Încă fragezi, ei mimează un contact serios, de om matur, cu tragicul, dar nu obțin decît durerile poziei, nu și pe cele reale. Porniți la lupta cu absurdul, ei sînt înfrînți de inconsistența simulării. (Aici aș adăuga : ei pornesc la lupta cu un absurd imaginar, pe care-l postulează singuri.) Ca și tînărul erou al lui R. Radiguet (Ulea se referă probabil la eroul principal din „Le diable au corps"), ei sînt puși în situații „mature", dar își păstrează reacția infantilă. De aici farmecul și curățenia lor sufletească. Dar simularea îi face prefăcuți, mincinoși, le reduce viața interioară la formule. Într-un cuvînt, tragismul lor nu e nici pe departe cel înconjurător, ci e tragismul intern al firii lor de „neisprăviți".

TOMA PAVEL

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

dimitrie stelaru

Cel puțin sub aspectul muzicalității și al inefabilului, primele două cărți ale poetului, **Ora fantastică** (f.a.) și **Noaptea genialui** (1942) sînt remarcabile. Că stilul de viață particulară a lui D. Stelaru, „îngerul vagabond", și momentele lui lirice nu erau întrutotul originale, astăzi nu mai este nici o îndoială. Poetul facilita atunci — ostentativ sau neostentativ, nu ne interesează — coborîrea sa într-o legendă tavernală ; versurile sale însă aveau frăgezimea unui talent spontan autentic. Universul metaforic, ideile și dispoziția psihică par romantice, chiar dacă uneori, Villon, Rimbaud, Verlaine, Esenin, din cînd în cînd Minulescu, Poe sau Bacovia pot fi indicați cu degetul. Romantismul lui Stelaru, așadar, e funciar, expansiv, trecut însă printr-un simbolism adaptat pentru disputa socială. (Ceea ce nu poate fi decît un merit). Expresia, în acest scop este suav, sau de-a dreptul baudelairiană ca în **Cetățile albe** (1946) și nicidecum teribilă, hiperșocantă cum s-a spus. În esență Dimitrie Stelaru e un sideral, dar unul cu fața la teratologic. Aici însă e de notat că această atitudine pendulează, iar amplitudinea ei întinsă amortizează cîteodată notele sociale. De aceea aș mai adăuga că și din acest motiv, poetul nu poate fi numit un fondeur petulant, bunăoară ca Geo Dumitrescu din **Libertatea de a trage cu pușca.**

Dar între poliii acestei amplitudini — spațiu morfeic și fantast — începe să se formeze, de la volum la volum, culminînd cu **Cetățile albe,** o filozofie incertă ce pare să structureze lirica poetului, după opinia mea, la o singură dimensiune. Astfel intuiția misterului, a incognoscibilului, posibilă și reală la oricare poet adevărat, se convertește la Stelaru, dintr-un sentiment laic, într-unul cu nuanțe mistice ; pus în evidență nu atît prin expresii directe, cît prin iradierea subtextului. (Deși s-ar părea că poetul percepe tulbure ecourile unei anumite filozofii existențialiste, trebuie precizat că îi lipsește cu desăvîrșire, ceea ce aș numi sentimentul **phovetoric** — de spaimă ori de frică — și pledoaria persuasivă).

Pentru o scurtă exemplificare — spațiul nu ne permite decît enunțul ipotezei — citez nemaiîntîlnita imagine a **Vulturilor :**

„Năluci prin Tăcere umblînd/Prietenii marilor încercări/Pornesc îmbătați de somnul albastru/Spre pînzele văzduhului gări//O stea a răsărit și alta/Mai sus de vînturi, mai în cer ; / Îngeri de pămînt — vulturii,/În miezul orașelor albe pier". Aici, în ultimul vers „orașele albe" n-ating transcendentalul, iată însă cum acesta din urmă începe să se prefigureze : **„Stăpînul Cetății a închis porțile albe / cînd cîntecul luminilor s-a stîrșit (...) Ah, prieteni înșelători/La porțile altor cetăți vom bate/Și gîndul ne va deschide :/Vom fi umbrele așteptate". (Lumina întunericului)** etc... În consecință, ceea ce în primele volume era disimulat într-o mitologie autohtonă **(Regele Uilării, Țara Chinului, Dansul Deșertăciunii, Regele fără timp** ș.a.) în **Cetățile albe** se deduce ușor. Cetățile albe sînt **„...cetățile îndepărtate, numai bănuite,/De unde nimeni n-a coborît,/nimeni niciodată.../În spațiul lor e inima mea./În țara lor rătăcește inima mea. (...) Nu întrebați de porțile albe/Porțile lor se deschid o singură dată/Și armonia străbate flăcările".** Ce este însă ciudat în volumul din 1946 — și desigur explicabil — este faptul că aceste viziuni naive (ale morții, și solitudinii) uneori panteiste, stau alături cu, sau sînt amestecate în poezii violent pamfletare, anticapitaliste (v. ciclul pitagoreic **Șapte vînturi).** Situația e rezolvată de poet prin simboluri ermetice : un ermetism labil născut din ambiguitatea simbolurilor. Și de astă-dată, ponderea civică a motivelor lirice — unele cu versuri excepționale — scapă verificărilor. Excepție integrală face poezia **Luptăm !** Regret imposibilitatea transcrierii ei.

Azi poetul a renunțat la ipostaza siderală, **Eumenică.** El se plimbă prin peisajul socialist al „Omului Nou", presimțit cîndva, îl descrie în cîte o metaforă frumoasă, e optimist și purificat. (Vezi cap. **Primăvara, Reporter).** Ultima sa carte, **Oameni și flăcări,** este în acest sens o replică dată poemelor anterioare, din păcate fără a se ridica la valoarea lor artistică.

M. N. RUSU

SCRIERI :

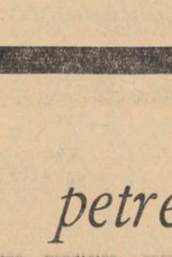
„Cetățile albe" 1946 ; „Fata pădurarului" (Basm în versuri) 1955 ; „Gelu" 1956; „Sarpele Marao și vrăjitoarele" (Feeri în 5 tablouri) 1957 : „Oameni și flăcări" 1963.

SCRIERI DESPRE :

M. Tomuș Steaua, 10/1963 ; N. Manolescu, **Contemporanul** 38/1963 ; Ion Lungu, **Tribuna,** 43/1963 ; C. Ungureanu, **Orizont,** 1/1964 ; Camil Baltazar, **Viața românească,** 3 /1964.

petre solomon

Traducător prodigios, care ne-a pus la îndemînă multe culegeri, îndeosebi din opera poeților de limba engleză, autor, de asemenea, al unor prefețe și studii introductive nelipsite de interes, Petre Solomon este și autorul a trei volume de versuri dintre care ultimul, **Relief,** apărut foarte recent. Poezia sa, inclusiv lirica erotică, este aproape în întregime o expresie a atitudinii meditative : nu însă acea meditație filozofică frămîntată de căutări și incertitudini (izvorul oricărei filozofii, cel puțin în poezie) ci mai degrabă o observație atentă, deductivă, cu intenție moralizatoare și, de aceea, de multe ori didactică. Desigur, eroarea constă de la început în ambiția de a măsura totul cu dimensiunea grandiosului, a solemnului, a „problemei" : despre un sondor, poetul spune : „Arde în ochii lui un foc — / E semn că stă de veghe să nu ia foc petrolul" **(Peisaj petrolifer).** Adevărul e că poetul simte imperativul unei epoci frămîntate de mari prefaceri sociale, însă străduințile sale scapă nu o dată domeniului poeziei. Patosul antiimperialist se consumă în versuri mîndre, lipsite de forță. („Au tăbărît atunci asupra lui / Străinele consorții să-l străpungă"...). În timp ce realitățile noastre îi inspiră versuri entuziaste dar viciate de comparațiile prozaice, de suflul greoi : „Tu ai fi fost un zeu, combaină / Dacă vreun grec te-ar fi zărit" sau „Soarele, dragul, și-a mărit norma..".



Fiorul liric pătrunde destul de greu printre versurile dominate de reminiscențe livrești ; principalul defect al primelor două volume **(Lumina zilei** și **Drum spre oameni)** este descriptivismul, tirania unor modele desuete : „Satul, risipit pe dealuri / Parcă doarme în amiază. / Casele cu albe șaluri / Sed cuminte și fumează". **(Peisaj pe Mureș)** sau „Uite-aici, pe holda asta / Semănată cu borceag / A lovit cu oaste Basta / În Mihai și-n al său steag". Expresia logică, rațională, nu se convertește în vibrație, nu are capacitatea de a transfigura. De aceea cuvintele pline de patos rămîn — de multe ori — simple afirmații sentențioase. Sînt însă în aceste volume și cîteva poezii care, fără a dobîndi o excesivă originalitate, se citesc cu plăcere datorită unei expresii mai riguroase, mai inspirate. **(Marea,** sonetul **Toamna, Popas).**

În volumul recent, **Relief,** se poate vorbi de un progres îndeosebi prin depășirea prozaismului, a cliseelor, și dacă ideea, expresia, continuă să rămînă domoală, ponderată, imaginile devin mai sezizante, metaforele capătă finețe. În alte piese, eliberat de forma fixă a strofei (care se pare că nu convine versului lipsit de lapidaritate, de explozie, al poetului) suvoiul poeziei curge mai colorat, mai viol **(După ploaie, Geneza),** chiar dacă preferința pentru exprimarea de o oralitate brută strică uneori **(Epilog).**

Munca migăloasă însă, străduința asupra versului obține bune rezultate în traducerile amintite din Shelley, din Whitman, în cele din Twain, London, Scott, care oferă lectorului un echivalent românesc curgător, plăcut la citit. Petre Solomon este și autorul a două evocări : **Mark Twain** sau **Aventurile umorului** și **John Milton** (în colecția **Oameni de seamă).**

M. ANGHELESCU

SCRIERI :

Fielding (1954), **Lumina zilei** (1955), **Drum spre oameni** (1956), **Mark Twain sau Aventurile umorului** (1958 ; ed. II 1960), **John Milton** (1962), **Relief** (1965).

SCRIERI DESPRE :

Ion Horea **Viața românească** 2/1954. Aurel Martin **Contemporanul,** 14/1957. Victor Felea, **Tribuna,** 7/1957 Savin Bratu **Gazeta literară,** 15/1957 Fl. Mihăilescu, **Gazeta literară,** 38/1962. Al. Philippide, **Gazeta literară,** 40/1965.

petre stoica

Petre Stoica este autorul a două volume apărute la interval de șase ani, consemnate la timpul lor de presa literară constîncioasă. **Poeme** (1957) de pildă, și-a anexat elogiile lui Victor Felea și ironiile lui M. Petroveanu. Celălalt volum, **Pietre kilometrice** (1963) a suferit un tratament asemănător.

Poate că universul lui Petre Stoica nu este artificial, dar el este în orice caz neconcludent, piesele sale nu dau sentimentul plenitudinii și nici măcar al incetitudinii. Experiențele existențiale pe care ni le transmite prin vers sînt acelea ale unei sensibilități capabile să se deplaseze cu ușurință printre senzații plăcute și evenimente nesemnificative. Discreția poeziei sale de notație nu este una a marii simplități, după cum simplitatea sa nu este aceea a marilor candori sau decantări, ci mai curînd a unei inspirații anemiate. **(„Plouă/plouă după zile de arșiță și nădui/și o fată scoate pe fereastră/palmele albe/ca porumbeii ce-și iau zborul în văzduh..." Plouă** în vol. **Poeme ; „Curcubeul/Făt-Frumos veșnic tînăr, veșnic îmbujorat/cu picioarele opintite-n munți/se pleacă peste ape, peste codrii cărunți..."** etc. **Curcubeul,** idem).

Un sentimentalism discursiv și festiv este caracteristic celor mai multe dintre poemele sale. Poetul nu-și transpune mișcările interioare, stările poetice, el și le constată numai, le caligrafiază. Turnura festivă, și nu solemnă a sentimentelor sale transpare și din frecventarea acelor procedee favorite ale liricii ocazionale de la invocație retorică la personificare. **(O, prea clară și frumoasă dimineață/La acest ceas numai vulturul doarme/pe loc înalt neștiut..." În munți, Poeme ; sau : Plouă. Apa se prelinge pe frunte/pe ochi/O, aș vrea să treacă și peste inima/ în care ard atîtea poeme ! Bucurie,** idem).

Celălalt volum, ulterior, aduce o îmbogățire a registrului sentimental și tematic, dar nu și o reducere a licențelor poetice : **„Din brutării vin arome de pîine/fulgeră mugurii pomilor tineri/victorios, tridentul luminii deschide porțile norilor/O, numai zgomotul pașilor/ reînvie pămîntul !" (Pietre kilometrice)** sau : **„Port în mine formele viitorului/Le văd/ și cu mîna le ating/dimineața în mînă,/ cu mistria pe schele/sau apucînd eprubeta — floare suavă din care viața țîșnește/lavă fierbinte" (Port în mine ; Pietre kilometrice).** Este remarcabilă — după cum se poate vedea — chiar și numai din aceste exemple, capacitatea autorului de a tăia în secvențe arbitrare un text prozaic. O autobiografie credibilă, totuși insuficientă artistic este cîntul **Evoluție.** Notații mai proaspete, dacă nu inedite, unele crochiuri lirice pot fi întîlnite în ciclurile **„Cadran solar" (Moment obișnuit, Trei poeme despre soare, Pescărușii au venit peste lacuri)** și **„Dimineața satului** și **„Ipostază".**

Incontestabil, poetul știe să prindă siluete tradiționale — statuare. Cum s-a remarcat încă de la primul volum, Petre Stoica rămîne un grafician, fabricant de afișe lirice utile.

Cu consecvență, poetul își leagă semnătura de nume cunoscute ale liricii germane moderne. Tălmăcirile sale sînt decente și în orice caz utile lectorului dornic de o informare tematică aproximativă asupra acestui spațiu poetic al literaturii universale.

SCRIERI :

Poeme, 1957. **ESPLA :** Pietre kilometrice, 1963 **EL.**

MARIAN POPA

SCRIERI DESPRE :

M. Petroveanu, **Gazeta literară,** 36/5 sept. 1957 ; Victor Felea, **Steaua** 6 an VIII, 1957 ; Matei Călinescu, **Gazeta literară** nr. 17/25 aprilie 1963 ; Ion Oarcăsu, **Tribuna,** nr. 21/23 mai 1963.

externe

comunitatea europeană a scriitorilor

Din inițiativa unui numeros grup de scriitori italieni, a luat ființă la Roma acum cîțiva ani Comunitatea Europeană a Scriitorilor, la care au aderat reprezentanți dintre cei mai de seamă din toate țările continentului nostru. Scopul acestei asociații era limpede : să strîngă în cît mai mare măsură legăturile dintre scriitorii europeni, indiferent de convingerile lor politice și religioase, să sprijine difuzarea reciprocă a literaturilor europene sub semnul convietuirii pașnice între popoare și al păcii. Bazați pe vechea tradiție umanistă și progresistă a țării lor, scriitorii italieni au luat această nobilă inițiativă, fără îndoială, sub impulsul marelui curent creat în opinia publică mondială de lupta pentru pace și progres, în fruntea căreia s-au aflat necontenit țările socialiste.

Comunitatea Europeană a Scriitorilor a luat ființă la Roma unde și-a fixat și sediul ei permanent, căutînd să mobilizeze fără răgaz conștiința scriitorilor europeni în slujba idealurilor sale, ținînd reuniuni succesive în diverse capitale și orașe europene, cum s-a întîmplat la Leningrad, Atena, Praga, Florența ori alte centre, și prilejuind astfel o dezvoltare efectivă a relațiunilor culturale și a schimburilor literare europene. Prezidată la început de cunoscutul prozator italian G. B. Angioletti, din păcate dispărut prematur, ea are astăzi ca președinte ales de adunarea plenară a membrilor săi, pe poetul Giuseppe Ungaretti iar ca secretar general, chiar de la începuturile sale, pe criticul italian Giancarlo Vigorelli, director al revistei „L'Europa letteraria". Consiliul de direcție al COMES-ului este alcătuit de scriitori din numeroase țări europene, atît ale răsăritului cît și ale apusului.

Rodnica activitate desfășurată de Comunitatea Europeană a Scriitorilor a dat naștere la un interes crescînd pentru scopurile ei și în rîndurile scriitorilor din alte continente. Zilele acestea se desfășoară la Roma o adunare generală a asociației, în prezența unor masive delegații de scriitori din toate țările membre, cu participarea — sub titlul de observatori — a cîte o sută de scriitori din Asia, Africa și America Latină care, în deplină autonomie, dar cu țeluri asemănătoare COMES-ului, intenționează să fondeze și pentru continentele lor comunități similare. Prin aceasta, actuala reuniune de la Roma are desigur o importanță deosebită. Scriitorii europeni se întîlnesc sub ochii și în prezența confraților lor asiatici, africani și sud-americani, pe care au astfel prilejul să-i cunoască direct și cărora le-au insuflat spiritul de cooperare care îi animă. Este vorba, implicit, de crearea unor noi forțe de dezvoltare a literaturii, a culturii și progresului, sub egida aceluiași înalt principiu al convietuirii pașnice între popoare. Italia, țara cu cea mai veche civilizație din era modernă, vede, fără îndoială cu multă satisfacție, încoronată de succes această inițiativă a intelectualității ei de frunte, progresistă am zice în totalitatea sa, după cum și scriitorii europeni participanți la congres simt o aceeași bucurie.

Țara noastră se află printre membrii fondatori ai Comunității Europene a Scriitorilor și a participat cu regularitate la toate lucrările ei. Ea face parte și din consiliul de direcție. De curînd a vizitat România secretarul general al COMES-ului, Giancarlo Vigorelli, care a ținut ca înainte de deschiderea actualei adunări de la Roma, de o așa mare însemnătate, să ia contact personal și să se consulte cu scriitorii români. Cu acest prilej Vigorelli a discutat și posibilitatea unei reuniuni a Comunității Europene a Scriitorilor în țara noastră, pe cît de curînd.

Congresul de la Roma marchează o dată importantă în efortul lumii scriitoricești de pretutindeni de a se ralia, prin însăși natura ei, orientării covîrșitoare a popoarelor către cooperare și întrecere pașnică în domeniul spiritual, ca și în acela al bunei stări și al civilizației materiale a umanității.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

PABLO PICASSO – PORTRET

„Apărător al libertății omului, comunistul Picasso se înscrie printre marii apărători ai păcii. Nedumeriți mai mult sau mai puțin în fața vastei lumi picassiene, să încercăm să descifrăm în ea adevăratul sens al vremii noi și să ne amintim că ne e dat să fim contemporani se pare... cu ultimul dintre geniile picturii".

CORNELIU BABA

note

În 1934 Scarlat Callimachi a găsit în casa lui Alexandru Calligari manuscrise ale lui Apollinaire.

În anii 1912—1913, frații Calligari se găseau la studii la Paris. Nicolae Calligari era prieten bun cu Guillaume Apollinaire.

Seară de seară mîncau la „Aux rendez-vous de cochers" pe strada Saint-Pères colț cu bulevardul Saint-Gérmain, unde li se alăturau François Bernouard, poet și proprietarul editurii „La belle edition", dr. Vinchon, medic la Spitalul de boli nervoase „St. Anne", profesorul Toudouze. Citeodată venea și marea noastră Marioara Ventura.

După ce a apărut volumul „Alcools", Apollinaire a dăruit lui Nicolae Calligari manuscrisele poeziilor apărute. Unele sînt scrise clar, altele bătute la mașina de scris și cu adnotări. Volumul „Alcools" trebuia să se numească „Eau de vie".

Poezia „La chanson du mal-aimé" care poartă numărul 3 scris cu creionul roșu are următoarea mențiune : „Epigraphe à placer sur la gauche de la page. Tout petit caractères".

Între textul apărut și cel manuscris este o mică deosebire în primele două versuri :

„J'ai composé cette romance / En dix neufs cent trois sans savoir..." în textul din volumul **Alcools** : „Et je chantais cette romance / En 1903 sans savoir / Que mon amour à la semblence / Du beau Phénix s'il meurt un soir / Le matin voit sa renaissance".

Alte poezii cum e de pildă : „La petite souris" au apărut avînd alte titluri : „La Damme" e una și aceeași cu poezia „La petite souris" din manuscrisele găsite.

La Leningrad a apărut un volum de poezii de Boris Pasternak, cuprinzînd o culegere de versuri scrise între anii 1890—1961. Rezultat a peste 70 de ani de activitate poetică, acest volum desenează traiectoria literară a scriitorului. Evgheni Pasternak, fiul poetului, pregătește la Moscova o nouă ediție a acestui volum, de data aceasta ediție de buzunar — cu o prefață de Kornei Ciukorski.

A apărut recent un articol al lui **Brecht**, un inedit din timpul exilului, cu titlul **Arta populară și arta realistă**. Spicuindu-l, traducem următorul adevăr : „Estetica dominantă, prețul cărților și poliția, au pus totdeauna o mare distanță între scriitor și popor". Apoi, un întreg program de dezvoltat : „— A fi popular înseamnă a fi comprehensibil pentru mase, a relua și îmbogăți formele lor de expresie, a adopta și a consolida punctele lor de vedere, a reprezenta partea cea mai progresistă a poporului, așa ca să poată lua puterea, deci de-a fi comprehensibil și pentru celelalte părți ale poporului, a se lega de tradiții și a le dezvolta, a transmite părții din popor care aspiră la putere cuceririle părții din popor în prezent la putere". Evident, ultimul punct de program e al epocii în care a fost scris. De altfel, se simte aceasta și din stilul folosit.

„Qui perd gagne" ar putea exclama spectatorii parizieni aflînd de intențiile lui Eugen Ionescu. Pentru a consola publicul francez care nu i-a văzut piesa „La Soif et la Faim", reprezentată la Düsseldorf în ianuarie, el va pune în scenă la Théâtre-Français, în cursul lunii octombrie patru episoade din susnumita piesă, în loc de două !

Alte perspective : pentru iulie 1966, dramaturgul pregătește o comedie cu titlu promițător : „On y meurt gaiement de la peste par centimes de milliers".

Ca mulți dintre autorii contemporani, atrași de către fascinantele posibilități de investigație și expresie ale aparatului de filmat, Eugen Ionescu visează să facă cinema. El ar vrea să adapteze pentru ecran una din piesele sale „Cîntăreața chelă" de pildă, în regia sa, dar caută un producător dispus să-l finanțeze.

În marea editură **Plon-Paris**, va apărea într-o traducere franceză opera postumă a fostului secretar general al **O.N.U. Dag Hammarskjoeld**, mort în împrejurarea tragică a căderii avionului său în drum spre **Congo**. Traducerea e a lui **C. J. Bjurstrom** în colaborare cu poetul **Philippe Dumaine**. E o culegere de reflexii și de mici poeme în proză și, se pare, de o mare elevație a gîndirii. Opera postumă nu va cuprinde nimic politic „concret". Informația culeasă din presa franceză susține că această operă postumă e așteptată de zece luni. Ea figurează prima pe lista **Best-sellers-urilor** (cu excepția romanelor), bătînd de departe, chiar memoriile lui Chaplin sau ale lui Mac. Arthur.

Mult bîrfitul diavol e un personaj tentant (inducerea în tentație e deal-fel activitatea lui principală). „Diavolul dă tîrcoale" e titlul unui viitor film inspirat de cunoscutul roman „Judecătorul și călăul" al lui Fr. Dürrenmatt, care scrie el însuși textul versiunii cinematografice.

Matematician, filozof, sociolog, Bertrand Russel a păsit și în arena beletristicei ; de curînd i-a apărut un volum de 5 nuvele intitulat „Satana prin oraș", nuvele compuse în cea mai bună tradiție a secolului XIX. În prima, dracul, sub forma unui personaj malefic pe nume Mallako, corupe sufletele punînd în mișcare subtilul angrenaj al vanității omenești. A doua, e o povestire cu bandiți, pe cînd a treia se înscrie în genul științifico-fantastic. În fine, ultima ne-o arată pe casta Penelopă sfîrșind în brațele unui seducător „clerggman".

Marele premiu american pentru cea mai bună carte a anului 1964 a fost acordat lui **Jan Kott**, polonez, pentru eseul său cu titlul : **„Shakespeare, contemporanul nostru"**.

Distincția acordată lui Jan Kott e meritată din plin. Dintre shakespeareologii străini contemporani, (alături de francezul **Henry Fluchère** și sovieticul **Anxit**), Kott e unul din cei mai merituoși prin noutatea și izbutitele lui investigații în lumea marelui dramaturg și poet.

Pe linia realistă a unei poezii în genul celeia a lui **Burns** și într-un climat asemănător celui al scriitoarei **Emily Brontë**, vecin inspirației lui **Yeats** (impresionante citări de nume) **René Lacôte** descoperă pe-un mare poet în persoana lui **Kenneth White**.

White e în vîrstă de sub 30 de ani, e lector la Sorbona și, interesant afară din cale, poemele i-au fost editate în originalul englez de către studenții săi ! Textul a apărut prefațat de **Jean-Jaques Mayoux**.

Un romancier englez, **Angus Wilson**, e recenzat în „Lettres Françaises" pentru ultimul său roman **„Chemarea serii"**. E vorba de viața unei eroine văduvă ajunsă la vîrsta de 60 de ani. E o descriere ritmată a meandrelor acestei vieți. În cronica pe care o consacră romanului, **Tristan Renaud** distinge printre calitățile lui, vigoarea construcției cruzimea umorului, lipsa monologurilor interioare prin reducerea descrierilor la gest, cuvînt, detaliu, — într-un cuvînt : la esențial. Renaud îl socotește pe Wilson un mare romancier.

wallace stevens

un mare poet american

peter quince la armonium

Istoricii literari americani îl plasează pe Wallace Stevens într-o mișcare denumită „The Poetry of Idea and Order" (poezia ideii și a ordinii), alături de William Carlos Williams, Marianne Moore, John Crowe Ransom, e.e. cummings, Allen Tate, poeți care, după marile reevaluări de la începutul secolului, au dus mai departe lupta Statelor Unite de a-și găsi struna poetică proprie. Deși nu cu mult mai tînăr decît Frost ori Sandburg și de aceeași vîrstă cu Vachel Lindsay, în dezvoltarea accelerată a poeziei americane moderne Wallace Stevens a reușit să aducă o nouă formulă.

Biografia lui se deosebește de modelul considerat specific național (și mai puțin răspîndit decît se crede) al scriitorului american care schimbă o mie de profesiuni, colindînd o bună parte din tinerețe, pentru a cîștiga apoi o bruscă faimă. Născut la Reading, Pennsylvania, la 2 octombrie 1879, Wallace Stevens a studiat dreptul la „Harvard University" și la „New York University Law School". Intrat în barou în 1904, el practică pînă în 1916 în New York City, devenind apoi asociat al companiei de asigurări contra accidentelor „Hartford". Vicepreședinte al companiei în 1934 va continua pînă la retragere o viață disciplinată.

După rare publicări prin revistele care apăreau în preajma primului război mondial (între care „Poetry : A Magazine of Verse"), primul volum „Harmonium", apărut în 1923, zmulge criticii aprecierea de „poet de idei" pentru autorul de 44 de ani. Urmează volumele „Ideas of Order" (Idei ale ordinii — 1935) „Owl's Clover" (Trifoiul bufniței, 1936) „The Man with the Blue Guitar" (Omul cu ghitara albastră-1937) „Parts of a World" (Frînturi dintr-o lume — 1942,) „Notes Toward a Supreme Fiction" (Note pentru crearea unei ficțiuni supreme — 1942) „Esthétique du Mal" 1944, „Transport to Summer" (Transport către vară 1947) „Three Academic Pieces" (Trei piese academice, 1947), „A Primitive Like an Orb" (Un primitiv ca un astru, 1948), „The Auroras of Autumn" (Aurorele toamnei, 1950), „Selected Poems" (Poezii alese, 1953), „Opus Posthumous" (Op postum, 1957, editat de S.F. Morse).

Poetul primise în 1949 importantul premiu de poezie „Bollingen". Perfecțiunea a fost prima lui preocupare poetică și el înțelegea s-o realizeze prin gîndire disciplinată, prin mari virtuți de tehnică poetică, printr-o riguroasă cîntărire a limbii folosite, în scopul clarificării semnificațiilor interne și transmiterii unor subtile idei, cea mai importantă funcțiune a poeziei, după el. Dacă Vachel Lindsay a urmat tradiția whitmaniană a tonului popular, într-o conversație cu o națiune surprinsă în intimitatea ei, în ritmuri cotidiene, cu un interesant sentimentalism și erotism bazat pe jazz, etc, Stevens a preferat imaginația, eleganța, asocierile cu muzica și pictura, aluziile erudite. Comparația între cei doi, relevînd aspectele notate mai sus, aparține criticului american F.O. Mathiessen, cu scopul de a face o deosebire între două moduri de a scrie poezie, dintre care cel de-al doilea, susținut de tot mai mulți poeți de formație universitară, pare să ia locul primului. După expresia lui Mathiessen, Stevens poate să pară „un rezervat și aristocratic dandy", dar el este un poet al vieții și intenția lui este după cum însuși o spune, „să ajute oamenii să-și trăiască viața".

Tendința aceasta intelectualizantă dar nu și evazionistă a lui Stevens, face parte dintr-un întreg proces de creare a unei poezii mai subtile, în care încercările de sistematizare ale realității înconjurătoare s-au bazat fie pe tipare tradiționale (cazul lui Eliot, poet savant pe care America l-a pierdut), fie pe moduri de reprezentare și intuire proprii și, pe cît se poate, inedite (cazul lui Stevens însuși). Expunîndu-și teoria poetică într-un volum din 1951 „The Necessary Angel" (Îngerul necesar), Stevens se declarase pentru poezia rafinată, pe care el însuși a practicat-o, tintind o înmulțită bucurie a cititorilor.

I.

La fel cum degetele mele cîntă
Trecînd pe-aceste chei, și sunetele lor
Nasc muzică pe sufletu-mi trecînd.

Deci muzica simțire e, nu sunet ;
De-aceea tot ce simt devine,
În cameră, de dorul tău arzînd,

Gîndindu-mă la umbra-ți albastră, de mătase
O muzică. La fel ca și vibrarea
Trezită-n bătrîni de Suzana.

În seara verde, caldă, clară,
Ea se scaldă-n grădină, iar bătrînii,
Pe-notul ei punîndu-și ochii roșii

Simțeau zvîcnind în ei afunde coarde
Și subțiatul sînge sub vraja lor cînta
În pizzicati o osana.

II.

În apa verde, caldă, clară,
Suzana înota.

Căuta
Primăvăratice atingeri
Și a găsit
Ascunse-nchipuiri,

Și-atît de multă muzică
A făcut-o să ofteze.

S-a înălțat pe mal
În răcoarea
Trăitelor emoții.
Simțea prin frunze
Roua
Unei bătrîne adorații

Pășea pe iarbă
Încă tremurînd.
Adieri fecioare
Cu tălpi sfioase, asemeni
Sclavelor ei, îi aduceau eșarfe
Unduitoare.

Pe mîna ei o adiere
Lăsat-a noaptea fără glas.
Ea s-a întors —
Au explodat alămuri
Și cornuri au sunat.

III.

Sunînd ca niște tamburine,
Mirate sclave bizantine

Zoresc la țipătul stăpînii
Pe care-o-nconjură bătrînii.

În șoapte, vorba lor se-nmoaie
Ca și o salcie în ploaie.

Apar, sub torțe și scîntei,
Suzana și rușinea ei.

Zîmbind, fug bizantinele,
Sunînd ca tamburinele.

IV.

O clipă frumusețea întîrzie în minte —
Contur perfect de arcuită poartă ;
În carne însă, niciodată moartă.
Plecînd, își lasă frumusețea trupul.
Și serile, în trecerea lor verde,
Curg ca un val ce nu se poate pierde
Căindu-se, grădini făcute scrum
Stropesc veșmîntul iernii cu parfum
Fecioarele în zori, cînd mor,
Se-naltă toate într-un cor,
Suzana strunele bătrînilor le-atinse,
Dar ea, ușoară, le-a scăpat
Iar muzica în scrîșnet de moarte s-a schimbat
Și moartea-i cîntă-n nemurirea ei,
În amintire, ca pe o vioară
Slăvind-o tainic, neîncetat.

Prezentare și traducere de PETRU POPESCU

GEORGES BRAQUE – HELIOS MOV

aspecte lexicale și stilistice

Studiul amplu și laborios întreprins de Paul Cornea asupra vieții și operei lui Anton Pann, studiu care se întinde pe 70 de pagini, în fruntea celei mai frumoase ediții din cite, pînă acum, i-au fost consacrate scriitorului (3 volume, tipărite, în excelente condiții grafice, pe hîrtie velină ; **Editura pentru literatură**, 1963), se înscrie sub unele semne pozitive. Cititorul inițiat în materie va aprecia desigur efortul istoriografului de a clarifica unele puncte obscure din viața scriitorului și, totodată, de a adînci analiza valorilor artistice ale operei sale pe linia unor mai vechi aprecieri de acest ordin aparținînd criticii noastre literare.

N-am vrea să ne oprim asupra acelor construcții imperfecte din punct de vedere propriu-zis gramatical, pe care autorul, la o nouă ediție, desigur, le va îndrepta singur. Aci ne propunem să înfățișăm cîteva observații privind vocabularul și stilul studiului critic.

Drept este să remarcăm, din capul locului, că, în ceea ce privește minuirea lexicului și structura stilistică pe care le învederează studiul respectiv, autorul acestuia dovedește, în genere, cutezanță și fantezie.

Uneori, însă, cuvintelor ce-i vin sub condei le atribuie sensuri pe care ele îndeobște nu le au, iar stilului nu-i supraveghează cu atenție toate articulațiile, ceea ce face ca anumite pasaje să pară fie confuze, fie echivoce, fie bombastice.

Liber este, desigur, oricare scriitor să-și aleagă vocabularul pe care-l crede apt să-i exprime cît mai exact și mai nuanțat ideile. În ce ne privește, n-avem a contesta dreptul oricui de a-și îmbogăți mijloacele expresive, apelînd fie la sursele neologice, fie la cele ale sectorului lexical arhaic sau regional — cu condiția, bineînțeles, ca termenii folosiți să se dovedească absolut utili, să se integreze — fără stridențe — în limbajul comunicării respective.

Așa se face că, referindu-ne la vocabularul studiului aci în discuție, nu-i vom reproșa autorului nici dacă zice că „un mare număr de volume, proaspăt tipărite de scriitor se deapănă cu **lentoare**“ (p. LVIII), nici dacă se spune despre creația propriu-zisă a lui Anton Pann că „se amestecă în proporții **indecomp.ozabile**“ (p. XLIII), nici dacă ni se vorbește de „încîntarea plină de bonomie cu care (scriitorul) **confabulează**“ (p. LXIV), nici atunci cînd se referă la „o provizie lexicală bogată, în care **confluează** cuvinte înregistrînd...“ (p. LXIX). Dar, dacă — așa cum spuneam — pe noi nu ne „epatează“ asemenea formații lexicale — știind, mai ales, că viața lor (presupunînd că au o „viață“) este efemeră — s-ar putea întîmpla ca pe alți cititori, chiar cu o cultură deasupra liniei medii, să-i împiedice a înțelege cu exactitate despre ce anume vor să glăsuiască ele.

După cum, de asemenea, n-ar fi exclus ca ei să manifeste oarecare perplexitate în fața și altor cuvinte, cu iz așa-zicînd „neaoș“, tinele create ad-hoc, iar altele în îmbinări neobișnuite, ca, de exemplu : **„Destărarea** dincolo de munți...“ (p. XI) și : (zgîrcitul) **se îmbie** cu **vin** și, încet-încet, începe să-și deslege limba“ (p. LXIII). În legătură cu ultimul exemplu, se impune observația că și atunci cînd — rar — se întrebuințează la dlateza reflexivă, verbul subliniat de noi se construiește cu prepoziția **la : se îmbie la vin** (adică **se îndeamnă să bea vin**).

Ilogică ni se pare și expresia „o opinie la antipozi“ din acest context : „Iată de pildă o opinie **la antipozi**, a lui Emmanuel Cosquin...“ (p. XXXIV) căci o opinie nu poate fi în același timp și la un pol și la celălalt, adică la **antipozi !**

Aminteam mai înainte de unele construcții care devin confuze din cauza bombasticismului lor. Autorul studiului are, în adevăr, o accentuată tendință spre stilul gongoric, emfatic. Numai două exemple : „Să remarcăm faptul fără nici o **tresărire retrospectivă de mînie pioasă**“ (p. XXIV) și : „E o morală a experienței prozaice, **prin vinele căreia nu curge nici o picătură de ambrozie**, pe care **n-o îmboldește nici o propensiune sacră și n-o eleveză nici o ambiție transcendentă**“ (p. XLVII).

Preferința pentru stilul pompos, pletoric, duce, în general, după cum se constată, nu numai la întunecarea sensului, ci și la exprimarea pleonastică. În chiar ultimul exemplu pe care l-am citat se vede aceasta, căci a spune **n-o îmboldește nici o propensiune** înseamnă a te exprima pleonastic (**a îmboldi**, figurativ, înseamnă : **a împinge** pe cineva **la o acțiune, a îndemna,** iar **propensiune : îmbold, pornire spre ceva,**)

Exemplul amintit nu e singurul de acest fel. Iată și alte îmbinări lexicale asemănătoare : „...**rodul** ostenelilor sale în această direcție va fi prea puțin **fructificat**“ (p. XIII) ; **alături** de vechile cîntece de lume (...), el **alipește** elegii de...“ (p. XXVI) „Este într-un fel **întruchiparea** literară a propriului său **chip** de a fi (p. L) ; „... în care se **exprimă** (...) o forță **expresivă** de o savoare specifică“ (p. LXI) sau : „... simțind pentru prima dată că și-a **îndrumat** viața **pe o cale** nepotrivită“. (P. LXIII).

La capătul acestor observații, ne vin în minte rîndurile în care autorul studiului se referă la **meșteșugul literar al scriitorului :** „Pann căuta „buna potrivire“ și „stilul luminat“, cum o spune în **Heruvico-Chinoi.car**, voia adică să realizeze o artă de tip clasic fără „gorgoane“, suprapunînd cuvîntul pe idee, reducînd expresia la dimensiunea reală a intenției“ (p. LX). Iată ceea ce n-am putea spune despre întregul stil al studiului aci discutat, cu toate meritele pe care — așa cum am mai subliniat — le are.

N. MIHĂESCU

Secțiile revistei noastre își aunță colaboratorii că toate materialele trimise prin poștă sau depuse la redacție, care n-au apărut pînă astăzi, au fost triate și socotite nepublicabile.

O dată cu apariția săptămînală și schimbarea formulei grafice secția de proză își roagă colaboratorii să nu mai expedieze pe adresa redacției romane, nuvele, povestiri ample, ci numai manuscrise de 3—5 pagini (6—10 000 semne).

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE RESTITUE AUTORILOR

CLASIC, BAROC, ROCOCO

vladimir streinu

distinguo

Dintre confrații de critică literară, apăruți după Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, mai vîrstnici cu trei pînă la zece ani decît Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și subsemnatul, sînt la noi G. Călinescu, Tudor Vianu și Perpessicius. Tustrei erudiți propriu-zis și totodată erudiți ai impresiei artistice, ei stau bine alături, compunînd împreună conștiința estetică a unei generații. Grupați dinafară prin îndeletnicire și profesiune, ținuta critică îi disociază însă pe dinăuntru. Fiecare s-a manifestat după o alcătuire proprie, niciunuia nelipsindu-i identitatea lui, de cîte ori s-a aplicat unei materii comune. O anumită gesticulație intelectuală, comportamentul personal, adică acea sumă de acte reflexe, cărora, datorită puterii de a particulariza o personalitate, îi zicem „stil“, i-a despărțit tipologic.

Astfel, Tudor Vianu, în construirea ideilor, cultiva liniaritatea edificiilor greco-romane. O latență parcă euclidiană era de presupus în inteligența lui. Expresia, privită analitic, îi era simplă, netedă și liniștită. Erudiția se prefera alunecării curbe și impulsiei tumultuoase, mișcarea în linie dreaptă, frîntă numai pe mari unghiuri simetrice, iar argumentația nu i se abătea de la operația strict logică. Frazele i se urmau după reguli convenite în epoci de claritate a spiritului. Cuvintele se știau să-i fie mai chemătoare decît suma lor în frază, după cum frazele însele, fetindu-se să pară cumva manifestante, cu alte cuvinte neagitînd vreun fanion care să le semnaleze mai de departe, consimțeau fără constrîngere la frumusețea-sumă a perioadelor. Estetica unanimității era efectul disciplinei lor. Știind de mai înainte ceea ce avea de exprimat, pe Tudor Vianu ideile nu-l surprindeau de după cîte un cuvînt sau după vreo întorsătură a frazei ; el consemna pe îndelete rezultatul unui proces de gîndire încheiat. Prin eseurile lui de estetică și critică, se reprezenta la noi forma european-tradițională a prozei de idei. În condiția sa internă, acest critic provenit dintr-un gînditor, era un „grec“, un învățat al Greciei Mari, care transmitea modernilor de pe un anumit punct al Europei, legatul ordinei spirituale. Stilizat impersonal, cu gustul vădit al dominației de sine, fără îngăduință față de pitorescul și spontaneitatea proprie, care nu-i lipseau, disociativ, metodic, riguros, instructiv și chiar didactic la nivelul exemplarității, acest spirit, văzut în economia culturii române, ilustra tipul academic, reabilitîndu-l. Într-o epocă de anti-clasicism, personalitatea lui Tudor Vianu, ideație și expresie, afirmă valori ce compun stilul clasic.

Cu G. Călinescu, spectacolul de personalitate se schimbă pe de-a întregul. El e, în toate privințele, biografic, socialmente și psihologic, un **homo novus.** A-și impune prezența prin impresia nouă contrazicătoare față de înaintași, față de contemporani și de multe ori față de sine însuși, e hotărîrea lui constantă. O energie primigenă, abundentă, impetuoasă, curgînd în direcții multiple și chiar opuse pe spații mici, părînd de acea deseori turbure, dar păstrîndu-și limpezimea și direcția de curgere pe spații mari, energie decisă, prin debit și violență, să inunde regiuni oricît de cuprinzătoare și de înalte, demonstrativ și aproape răzbunător, după legea morală, s-ar zice, a unui Rastignac al culturii sau a unui ocupant, ni se impune ca forță cotropitoare. Valoarea permanentă, la care tinteșe și ajunge temperamentul lui critic, este monumentalul, totdeauna evident prin materia multă, și aprins pînă la urmă, atît de amănuntul scăpărător, cît și de însuși stilul cantității. În limitele monumentalului, afirmațiile critice, intuițiile, impresiile, asociații, disociații, referința erudită, paradoxul, raționamentele, sofismele și mai cu seamă metaforele sar unele asupra altora, se încalcă, se asupresc, se acoperă și reapar, luptîndu-se încolăcit și alcătuindu-se astfel într-o impunătoare arhitectură de stil baroc. Asia fiind patria barocului, criticul acesta, care este și un poet, un romancier, un dramaturg, un moralist și un filozof, se înfățișează, în condiția lui intimă ca un Gingis Khan cu nostalgia cruntă a Europei. El visează, adesea compensator, cîte o Acropole. Dar instinctul stilistic i se satisface de fapt pe frontoane dorice, pe care le copleșește decorativ cu salamîzdrele, cu caimanii și dragonii familiari.

La Perpessicius, urmînd linia curbă a frazării întoarse mai totdeauna asupră-și, pentru a scăpa din nou în mereu alte arcuri și ramificări ornamentale, după estetica parcă a conversației unui vechi salon occidental, erudiția însăși devine podoabă stilistică. Felul de a introduce fie și date bio-bibliografice e gratios ca un pas de menuet. **Decaleuri** franceze de limbă în alternanță imediată cu sintagme românești desuete se învecinesc în același gust al prețiozității circumvolute. Criticul, pe lîngă o pălărie împodobită de penaje, cu care salută larg complimentos, are la șold o sabie decorativă, potrivită cu costumul, și al cărei miner lucrat artistic cere o mînă fină și gesturi inofensive. În condiția sa internă, acest critic, mai mult sugerînd decît afirmînd, aparține secolului politeții și este poate ultimul european, căruia îi stau bine, mai bine decît multora din epocă, peruca, jaboul, mînecuțele de dantelă și funtele de sub genunchi, pînă unde urcă ciorapii de mătase. E un gentilom al criticii literare. Iar dacă, pe alocurea, costumul lui scump nu este cu totul demn, și politețea, foarte rareori cedantă, lasă să i se vadă ușoare iritații sau citeodată chiar minerul sabiei, faptul nu are de ce să ne mire. Ne aflăm doar în fața unui orleanist, care, făcînd și critică cetățenească, a trebuit uneori nu numai să danseze între pereți de oglinzi versaillezi, dar să se și șteargă de lîngă arhive prăfoase și mai cu seamă pe lîngă baricade în flăcări, care i-au afumat și ars parte din dantelărie. Efectul dintîi ca și de pe urmă al conduitei sale critice este însă totdeauna de complicație delicată în stil rococo.

IMPERATIVUL CALITĂȚII

(Urmare din pag. 1

cu și Ion Băiesu. Chiar și fragmentele de roman ale lui N. Breban constituie și ele „tendințe“. Dar cine poate accepta că scrierile unor debutanți oricît de promițătoare ar fi ele, **se situează** pe „linia plasării în universal a prozei noastre“, în continuarea marilor cuceriri ale tradiției „preocupată de a plăsmui tipuri umane“. Un criteriu valoric minimal e abandonat de dragul statisticii brutto, atunci cînd criticul afirmă că toți acești „în măsură să exprime oricînd și oriunde dimensiunile spirituale ale epocii pe care o trăim“ și că scriu „la nivelul marii literaturi“ (sic !). E bine să cîntărim vorbele și să nu ne închipuim că „nivelul marii literaturi“ actuale e o probă care poate fi doborîtă de oricine tînăr român care a îndrăznit să pună mîna pe condei. Iluzia și ușurătatea aprecierii facilitează o automulțumire dăunătoare emulației și efortului creator. Lă fel stau lucrurile și în poezie unde „plasarea în universal“ începea cu opera lui Arghezi și continua cu Miron Chiropol, Crișu Dascălu, Mariana Costescu, George Suru și alții. Însă „miza“ e mizată și valorile unei literaturi sînt cu totul altceva. Ele implică o anume stabilitate, chiar și relativă. Să ne înțelegem. Sporul calitativ al literaturii românești nu se obține prin contribuția lui Crișu Dascălu ori Miron Chiropol, tineri care de acum încolo să spună ce au de spus. Ce e mai grav e că autorii de articole cred că micșorează un fenomen dacă nu citează tot ce au citit, ori ceea ce a constituit obiectul cronicilor lor literare. Firește, la ora de față literatura românească evoluează într-un tempo intensiv necunoscut altădată, spre ceea ce Delacroix numea ca pe o distincție a marei arte, **amplitudine.** Simple experiențe, prelucrări, debuturi, promisiuni nu exprimă „tendințe“ și în concluzie pentru a pune miza pe o operă literară, trebuie în primul rînd... ca ea să existe. Îndrăznesc să afirm că atît în proză cît și în poezia tinerilor creșterea procesului de rafinament artistic cît și de intelectualizare este o trăsătură evidentă care ridică literatura noastră într-o nouă vîrstă a definirii lor. E un proces de ireductibilă originalitate, obținut prin sinteze inedite, un proces în care accentul cade pe aflarea unor corespondențe artistice mai adecvate ale actualității, și nu de improvizație și formule de minimă rezistență. Miza criticii literare trebuie să fie determinată deci de imperativul calității artistice care ni se pare că definește din ce în ce mai mult efortul literar actual.

MARIN BUCUR

P. S. — E de neconceput ca într-o pagină în care era citat N. Breban în contul operei viitoare, Crișu Dascălu, George Suru, colegii care răspundeau la ancheta „Gazetei literare“, să nu fi auzit de Marin Sorescu, precum și de alți scriitori care dacă nu exprimă „tendințe“ precum Crișu Dascălu, N. Crișan, Radu Cosașu, Teodor Mazilu, exprimă însă o noutate literară autentică. Dar de ce să admonestezi prietenii că n-au auzit de Sorescu, cînd aproape toți se fac a nu ști nimic despre G. Călinescu. Lăpsus atunci cînd discuți tendințele unei literaturi adică momentele de impulsie intelectuală și artistică, amintindu-i de vreo două ori, într-un pomelnic de nume, ca și cum n-ar valora nici cît Crișu Dascălu. Unde este obiectivarea „mizei“ în critica literară, unde este autoritatea unor asemenea criterii pe baza cărora se fac asemenea opțiuni de valoare ? În aceste condiții ne e imposibil de a mai spune un cuvînt în plus.

Pe ce mizează critica ? Pe cine-ar trebui ? Pe scriitorii care au talent. E singura miză pe care îmi place s-o pun în joc și pentru care nu fac nici un rabat de conștiință.

e timpul uimirilor

Munții au forme de căprioare, de mistreți, de copaci uriași
au forme de om, —cei mai neliniștiți interior, —
au forme de inimă, de capete gînditoare,
de focuri, încît stîncile sînt
flăcări puternice aparent în nemișcare.

Seara peste verdele lor
curge albastrul cerului și-un aur stelar
de-i înveșmîntă a sărbătoare.

Am găsit muntele cu forma inimii mele
dar n-am îndrăznit să urc.

E timpul și locul uimirilor.

Drum negru răsturnat în adînc. Roțile vîntului
patinează afară, în pantă. Muntele devine ușor
cu încă un munte de metal scos din el.
Orizontul trei sute. Aici începe
Marea sensibilitate a pămîntului, carnea lui vie.
Pînă aici pămîntul, uriaș copac circular,
își poartă roadele lipite de trup sau îngropate
în teribila lui epidermă,
Începe marea-i sensibilitate.
Acest uriaș copac circular
își are rădăcinile întoarse în el însuși,
dar frunzele sînt în palmele oamenilor
de-aceea, dacă oamenii și-ar ține mîinile încrucișate
sau în buzunare
s-ar prăbuși pămîntul fără oxigen.
Orizontul cinci sute. Sîntem în trunchiul pămîntului,
din partea cealaltă se aud eforturile altor mineri,
ecourile străbat vulcanii ca un curent răcoros
și redevin cuvinte și chipuri.
Orizontul o mie .Spectaculos e adîncul.
Fiecare țară e prelungită spre miezul pămîntului
de conuri uriașe în diverse culori :
cenușii, negre, roș-sîngerii,
conuri bătrîne, puternice, altele abia-înfiripate.
Cu palmele-frunze, oamenii tăi, Românie,
au cules din văzduh cel mai curat și rapid oxigen
iar conul tău roș-sîngeriu a devenit un con luminînd
sufletul de-aur al pămîntului.

ION CHIRIC

Sculptură de GHEORGHE ILIESCU

plastică
teatru
film

A·R·T·E

fotografia

civilizația ochiului

miron radu paraschivescu

Cînd spunem că lumea noastră devine de la o zi la alta mai mică, nu e maltusianism ci o rezultantă obiectivă la care ne duc noile și mereu sporitele progrese ale tehnicii. Și lumea se îngustează nu numai pentru oameni, dar și pentru produsele lor. Extinderea cercetărilor artistice începe să treacă dintr-un domeniu unde numai personalitatea artistului era suverană, într-unul al rigorilor științifice. Cînd mașinile cibernetice scriu poeme iar ochiul de sticlă al aparatului fotografic impresionează o bucată de geam sau de celuloid care se cheamă *sensibile*, (că-ți vine să te și îndoiești de acest termen rezervat pînă mai ieri numai ființelor !) va să zică, mi se pare, că limbajul nostru nu mai ajunge să acopere sferele, din ce în ce mai apropiate, ale activității omului, de acelea ale prelungirii organelor lui, care sînt mașinile. Domeniile artelor își pierd astfel, măcar aparent, din autonomie, se întretaie, se întrec și, prin forța împrejurărilor, se încalcă. Conviețuiesc pașnic, și ele, pe cît pot.

Lucrul vine mai de demult, de cînd Cézanne a dat cuvînt și drepturi geometriei în pictură și pînă cînd suprarealismul a folosit visul ca o materie primă și automatismul ca o metodă artistică de investigație și de exprimare.

Fotografia, care-n veacul trecut își avea stilul și limitele ei, de document și arhivă, pe de o parte, dar și de o oarecum poză hieratică, pe de alta, e astăzi aproape o ramură a plasticii, abia diferențiată de pictură și desen. Și cu cît se îngustează teritoriile artelor, amestecîndu-se și încălcîndu-se, cu atîta mai riguroasă devine și nevoia delimitărilor. Din extensive și oarecum de capul lor, azi, ca-n orice spațiu aglomerat, artele cată să evolueze într-unul tot mai îngustat, devenind intensive, căutîndu-și rezervoriile și substanța în adîncimea lumii interioare a fiecărui artist. Totul e spre mai binele lor, poate, iar faptul că pictorii moderni au trecut de la sevalet, hîrtie și pînză, la frescă, mozaic și ceramică, asta dovedește că ei au simțit nevoia să exploreze tărîmuri lăsate de milenii și secole în uitare, tocmai ca să și-l contureze mai bine pe acela care le e propriu.

Ideea aceasta mi s-a părut că e fericit formulată de un eseist francez ca Roger Caillois care spunea că progresul tot mai mare pe care-l înregistrează arta fotografică, obligă și mai mult pictura să fie pictură.

Bineînțeles, fotografia este și va mai rămîne încă o artă sau un domeniu aparte, dar din ce în ce mai consolidat și adîncit, al artelor vizuale, adică al acelor invenții ale cugetului și sensibilității omenești chemate să ne miște și să ne spună cît mai mult, cît mai viu și cît mai profund despre lumea din noi și din jurul nostru, să ne facă nu numai s-o înțelegem și s-o cunoaștem, dar înțelegînd-o și cunoscînd-o mai bine, s-o și iubim mai mult.

Expoziția internațională de la „Dalles" o spune mai bine și mai convingător decît orice notație cronicărească. Ce rămîne să ne întrebăm este dacă fotografia în culori mai aparține ea exclusiv fotografiei, sau începe să se apropie de arta picturii ?

Vă mai amintiți ? De prin 1928, dacă ține bine minte, înfine, de cînd filmul mut s-a convertit în cel vorbit și sonor, unii dintre fruntașii lui, printre care și Chaplin, au spus că și-a alterat substanța și-n loc de artă a imaginii mișcate, a ajuns „teatru în conserve". Dar filmul și-a văzut de drumurile lui sporite, teatrul de ale lui, Chaplin de-ale lui, și atît unul cît și celălalt au înregistrat noi cuceriri și noi progrese.

Putem să-i interzicem fotografiei de-a ieși din alb-negru ? Desigur, ca fiică a luminii și întunericului, ea nu e altceva. Sutele de exponate admirabile de la „Dalles" ne arată parcă și ele, deocamdată, că majoritatea artiștilor-fotografi din toată lumea nu-și privesc nici ei altfel arta : fotografiile expuse sînt, în majoritatea lor decisivă, în alb-negru. Ceea ce ne spune că, așa cum a evoluat, fotografia rămîne încă o artă a *obiectivului*, în îndoitul înțeles al cuvîntului : ea exprimă lumea din jurul nostru (din jurul nostru, pînă-n Lună și Marte, vreau să zic !) și, silindu-se s-o exprime cît mai exact, se înscrie printre artele adevărului care fac minciuna tot mai puțin posibilă. E drept, întîlnim în această expoziție și cazuri de virtuozitate și uneori chiar de alambicare tehnică, de laborator, în care meșterii au încercat alte procedee decît ale expresiei nude și obiective a lumii vizibile. Dar, numeric, acestea sînt încă prea puține ca să ne-ngăduie să întrevedem prin ele alte căi ale fotografiei viitorului, deși lucrul nu e cu totul exclus.

Admirînd captivantele exponate în culori, mă gîndeam la sculptura antichității grecești care la începuturile ei era colorată, ca și aceea în lemn a evului-mediu. Aveam atunci de-a face tot cu un amestec de materiale și discipline, dar timpul și-a făcut triajul iar sculptura a rămas o artă a volumelor în spațiu, renunțînd la culoarea care-o făcea desigur mai atractivă dar nu știm dacă și mai profundă. Cine știe dacă și-n amestecul acesta al culorii în fotografie — care e totuși în esența ei o artă a luminii și umbrei — nu avem de-a face cu o etapă a copilăriei acesteia ?

Trebuie să mă grăbesc s-o spun însă, exponatele în culori sînt de-a dreptul fermecătoare. Ceea ce-am putut înregistra, dincolo de simpla emoție de spectator, este numai că, în acest sector, maximul de poezie mi l-au comunicat tot țările cu o puternică tradiție în artele plastice : Grecia, Italia, Franța, Spania — și curios ! — mai puțin Olanda. (Dar era oare vreun fotocolor olandez ? Nu-mi aduc aminte.) De unde, singura concluzie pe care-am încercat s-o schițez la începutul acestor rînduri : ne aflăm într-o vreme în care osmoza și colaborarea între arte se face din ce în ce mai simțită, deci și delimitarea lor mai necesară.

Un cuvînt de multumire și laudă trebuie adus organizatorilor care-au întocmit expoziția cu gust și pricepere. Ideea de a da un tablou statistic (deși statistica e o știință în care n-am mare încredere.) cu numărul artiștilor și cu cel al lucrărilor prezentate și apoi admise la această competiție mondială, e cît se poate de binevenită. Pentru informarea cititorului, îi cer îngăduința să fac loc cîtorva cifre privind numai numărul fotografiilor în alb-negru care-au fost admise de către juriu : România, care e țara-gazdă și deci a avut și cei mai mulți participanți, a fost acceptată cu 106 lucrări ; vin apoi la rînd : Franța cu 68 ; Austria cu 50 ; Cehoslovacia cu 45 ; Italia cu 31 ; Polonia cu 30 ; Belgia și R.F.G. cu cîte 28 fiecare ; Iugoslavia cu 22 ; Ungaria cu 20 ; Elveția cu 17 ; U.R.S.S. și China cu cîte 15 fiecare ; Grecia cu 13 ; Singapore cu 11 ; India, Hong-Kong, Argentina, Bulgaria și R.D.G. cu cîte 10 lucrări fiecare... și nu le mai însemnez pe cele sub zece lucrări, deși, repet, statistica nu e niciodată total convingătoare : o singură lucrare admisă poate fi mai bună decît altele zece. (În legătură cu asta, m-am și mirat că un artist ca răposatul Aurel Bauh, care a lăsat cel mai izbutit album de fotografii al Bucureștilor, n-a fost prezentat de către colegii săi de breaslă, mai ales că multora le-a fost maestru ; e o împietate care nu aruncă asupra lor prea multă lumină dar care, dacă era evitată, ar fi însemnat un aport în plus la exponatele noastre.)

Am avut de regretat că nu s-au oferit spectatorului și date privind componența juriului care-a triat lucrările și a decernat premiile. Asta întrucît, dacă mi-e permis un copilăros joc de cuvinte, avem de-a face cu o artă a obiectivului.

P. S. În numărul precedent al revistei, vechiul meu cunoscut, caricaturistul Neagu Rădulescu, mi-a făcut hazlia plăcere a unei schițe în care-mi atribuia, nici mai mult nici mai puțin decît achiziția mult discutatei statui șezînd a lui Eminescu, în interpretarea sculptorului C. Baraschi. Pentru a scuti Cișmigiul de-o asemenea podoabă, aș fi gata s-o achiziționez (pe gratis, se-nțelege !) și s-o duc la Vălenii cu carul cu boi, cum glumea caricatura. Dacă nu mi s-ar rupe căruța pe drum și-ar putea ajunge pînă acolo cu încărcătura ei, știu eu ce-am de făcut : pe prundul Teleajenului, la cariera „Sticlova", se află cîteva zdravene concasoare care-ar lichida în zece minute toată problema. Și am recupera cimentul, care ne trebuie la case.

VICTOR ROMAN „SIMONA"

al. davilla: „vlaicu vodă"

CRONICA DRAMATICĂ

DINU SĂRARU

Drama lui Al. Davilla este, cum remarca, cu marea lui autoritate, și George Călinescu, o capodoperă a literelor românești, adevărată sinteză poetică a virtuților și dragostei de țară ale poporului român.

Confruntată cu condiția însăși a existenței și devenirii istorice a statului național român, piesa aceasta impresionează azi, și va impresiona întotdeauna, ca și în seara primei reprezentații, din februarie 1902, prin forța cu care scriitorul, vlăstar al Goleștilor, a izbutit să surprindă în țesătura rafinată a intrigii scrisul major al luptei noastre de veacuri pentru afirmarea independenței și suveranității în împrejurări adesea tragice și potrivnice.

Situîndu-și acțiunea la confluența legendei cu adevărul istoric, Davila luminează, ca un pictor din școala rembrandiană, în portretul shakespearian al Domnului Vlaicu, nu numai, așa cum tot Călinescu zicea, trăsăturile „unui om de voință și diplomat", ci și pe acelea „ale unui voievod român pus în niște condițiuni politice tragice, în care e nevoie de simulație și mai ales de răbdare și de înfrînare a mîndriei".

De o construcție dramatică impecabilă, surprinzătoare în 1902 ca și azi, drama „Vlaicu Vodă" relevă, în același timp, în Davilla un poet virtuos și un psiholog dăruit cu o rară putere de investigație a meandrelor sufletului omenesc. Puține opere de o asemenea pronunțată tendință politică și-au aflat ca aceasta, în contextul literaturii, expresia artistică superioară menită să le confere, prin elevația generalizării, dreptul la istorie.

Factologia strictă, cu corespondențe ușor depistabile în începuturile statului nostru național, capătă sub pana dramaturgului valori de simbol apt să definească, în esența sa, un întreg drum istoric, și un proces psihologic deosebit de complex.

Vicleniei adesea învăluite, izbucnirilor pătimașe și violente de ură și neputință, lezuitismului tinguirilor ce concură la desenarea profilului de pasăre de pradă al Doamnei Clara, chip comun parcă al dușmanilor din totdeauna ai poporului nostru, autorul îi opune omenia tulburătoare a Voievodului Vlaicu, statornica virtute a patriotului îndurerat de a-și ști țara amenințată, stoicismul perseverenței în năzuința spre un nobil ideal, o infailibilă strategie și tactică, pentru că se întemeiază pe voința și înțelepciunea poporului.

Țesătura permanentei înfruntări dintre aceste principale elemente ale dramei este de un asemenea rafinament, încît pe bună dreptate comentatorii au făcut referiri la arta dramaturgică shakespeariană.

„Astă dramă națională — **spunea Constantin Nottara, cel dintîi interpret al voievodului Vlaicu** — cu mare tîlc istoric pentru timpul modern, a avut mare izbîndă pe scena Teatrului Național, și ori de cîte ori s-a reluat și se va relua în viitor o să aibă tot același vrednic succes, pentru că această dramă națională va dăinui cît va fi pe pămîntul țării noastre, graiul și scrisul românesc".

Reluată în această stagiune pe prima scenă a țării, drama „Vlaicu Vodă" a trezit aceleași puternice sentimente în sufletul publicului de azi. Așa cum am mai avut prilejul să spun, nu de mult, într-o împrejurare publică, dincolo de nivelul pe care l-aș numi corect, sau mai exact mediocru, al reprezentației actuale, versul lui Davilla trece rampa victorios, emoția lui rămînînd vie. Dar, nu se poate spune totuși că strălucirea lui a fost întotdeauna redată pe măsura așteptată. Rămîne încă în discuție problema științei de a spune versuri, tradiție din păcate întreruptă de la o vreme și prin lipsa unei pregătiri competente, din institut, a viitorilor actori.

Revenind la spectacol, trebuie să spun că punctul de vedere didactic-școlăresc al interpretării piesei, pe care Sică Alexandrescu îl urmează în regia sa, ne-a apărut, cum era și firesc, sub virtuțile textului, a cărui valoare, tocmai prin exploatarea bogăției de sensuri, ar fi cerut mult mai multe eforturi de fantezie și măiestrie. Valoarea artistică a dramei, semnificațiile mesajului ei impuneau imperios, cred, primei noastre scene, misiunea realizării unui spectacol de durată, unul din acele spectacole care să se înscrie cu cinstea cuvenită în repertoriul său permanent. Din păcate, imaginea generală a spectacolului de azi lasă sentimentul unei triste precarități. Iar la aceasta concură și flagrante vicii de distribuție, de neînțeles, aproape, prin raportarea lor la forțele de care dispune Naționalul nostru.

Boierii toți au un aer firav și stîngaci, pe cînd replicile lor ar fi trebuit să ni-i înfățișeze ca pe niște simboluri vii ale puterii și bărbăției. O mișcare scenică, cum am mai spus, școlărească, îi grupează și regrupează greoi și neinspirat sporind și ea efectul improvizației. În banul Mikede, de pildă, Grigore Bălănescu nu izbutește să afirme cîtuși de puțin ceea ce tiradele eroului, de o rară frumusețe, spun despre el, iar versul, în rostirea actorului, în loc să se înalțe, șchioapătă. La fel, din păcate, se întîmplă lucrurile cu spătarul Dragomîr, în care aproape că nu l-am recunoscut pe Marcel Anghelescu. În Mircea Basarab, Ion Caramitru, unidimensional, reușește să facă cel mai flagrant dovada lipsei de pregătire, din institut, în rostirea versurilor. Frumoasă, Ilinca Tomoroveanu, trece și ea firav prin scenă, partenerul neoferindu-i prilejul să facă din durerea și zbuciumul eroinei o dramă.

Cîteva momente frumoase ne-au dăruit, în schimb, George Calboreanu și Irina Răchițeanu. Interpret, pentru a doua oară — mi se pare — al rolului, George Calboreanu ne dă, în unele scene, sentimentul tulburătorului portret al voievodului Vlaicu. Dar, nu pot să spun că, în acest mare rol pentru un actor, l-am recunoscut într-adevăr pe Calboreanu, din zilele lui mari, cum se spune. Cred că Irina Răchițeanu a fost, în această împrejurare, la înălțimea unei partituri de virtuozitate, pe care actrița a realizat-o înscriind o reușită certă a carierei ei. Cu o floare, însă, nu se face primăvară.

Am văzut, din nou, în această toamnă de aur, sala spătăriei din Palatul lui Brîncoveanu de la Horezu și închipuindu-mi, în modestia și simplitatea ei, întîlnirea dintre voievod și dregători, am avut sentimentul monumentalității. Sentiment pe care decorul lui Al. Brătășanu, ca și spectacolul, nu mi l-au dat.

carte poștală

STIMATE TOVARĂȘE SPIRU CHINTILĂ,

Nu mă adresez pictorului cu același nume, pentru că arta, fiind o chestiune de gust personal, s-ar putea să fiu acuzat de subiectivism. Mă adresez deci președintelui Fondului plastic. Nu sînt nici pictor, nici sculptor, nici grafician, nici critic de artă plastică, nici măcar furnizor al magazinelor Fondului plastic (făcător de nasturi, butoni, paftale, cordoane de damă etc.). Așadar, în această ipostază, în nici un caz nu pot fi suspectat de lipsă de obiectivitate. Intîmplarea face să cunosc un ARTIST, singurul reprezentant autentic, la ora aceasta, al ceramicei de Horezu : Ogrezeanu. Numele lui e cunoscut în toată țara, și nu numai în țară, Operele lui fermecînd iubitorii de artă de pretutindeni.

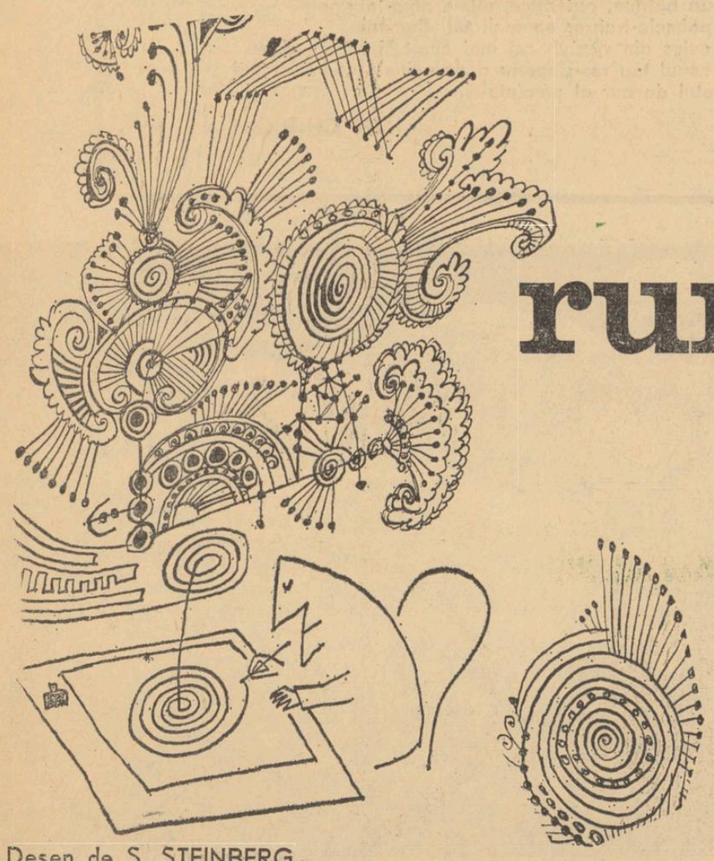
Rămînînd cu o încăpățînare și mîndrie de țăran oltean la condiția de Artist, deci nefiind în stare să facă nici paftale, nici nasturi, nici cordoane de damă, artistul Ogrezeanu este, cu bună dumneavoastră știință, altfel nu-mi pot închipui, și în afara Fondului plastic, nemaivorbind de Uniunea artiștilor plastici. Nefiind, deci membru al nici uneia din cele două instituții, artistul Ogrezeanu, nu-și poate permite să împărtășească din măiestria sa și altora, altfel expunîndu-se a fi tratat drept proprietar de atelier. Dar Artistul Ogrezeanu, conștient de valoarea sa, confirmată de altfel unanim, și nesimțind nevoia de a i se spune maestru, fiindcă este, își vede cinstit de arta sa.

Dumneavoastră, însă, care sînteți președinte al Fondului plastic, nu vă pot fi indiferente greutățile pe care le întîmpină acest artist, care nu se bucură, din păcate, măcar de atenția ce o acordați furnizorilor Fondului

Pentru el, vopselele se găsesc mai greu decît pentru „creatorii" de modele de rochii și batice expuse la magazinele Fondului plastic, lucrările lui se plătesc se pare sub prețul unei perechi de butoni sau al unui cordon de damă din același magazine. Nu e membru al Fondului plastic, nu e membru al Uniunii artiștilor plastici. Generos, artistul Ogrezeanu vrea să țină un curs de ceramică elevilor liceului din Horezu. Dacă ar fi membru cel puțin al Fondului plastic, și dacă președintele Fondului plastic, care cunoaște valoarea ceramicei de Horezu, și faptul că Ogrezeanu, e azi singurul ei reprezentant, ar avea timp să se gîndească la aceste lucruri, sînt sigur că nimeni nu s-ar opune.

În fond, tovarășe Spiru Chintilă, e o mîndrie să fiți, chiar și dumneavoastră, coleg, în Uniunea artiștilor plastici, cu artistul Ogrezeanu.

I. MUREȘAN



Desen de S. STEINBERG

film

runda 6

Scenariul și regia: Vladimir Popescu-Doreanu; *imaginea:* Mircea Mladin și Tîncu Puran; *dialoguri:* Alexandru Struțeanu; *decoruri:* Const. Simionescu; *aranjament muzical:* G. Mărăi; *interpreți:* Ion Finteșteanu (Agopian), Kovács György (dr. Koch), Ilinca Tomoroveanu (Laura), Carmen Stănescu (Hélène), Vera Scheidenbach (Maria Wagner), Ion Dichiseanu (Alex), Alex. Rădulescu (col. Dimiu), Mihai Berechet (Cerchez), Fory Eterle (baronul von Killinger), Mircea Bașta (căp. Ionescu), Emeric Schaffer (colonelul SS).

Romanul polițist — stabilește critica, dar am putea adăuga : și filmul polițist — a luat naștere la marginile literaturii despre „cazurile celebre" și s-a manifestat de la bun început pe două făgașe : unul *mecanic*, de pură intrigă, celălalt *artistic*, în respectul criteriilor estetice. Dacă *Runda 6* amintește mai puțin de originile genului, se poate afirma că din punct de vedere al modalității de expresie se înscrie între cea mecanică și cea artistică, învecinîndu-se prin ceea ce are mai interesant și mai viu, cu aceasta din urmă. Impresia favorabilă derivă în primul rînd din calități de conținut. Acțiunea nu e împrumutată — tradițional — din cronica judiciară, ci se încheagă din mișcările contradictorii ale unui moment istoric („cazul celebru" putînd fi asimilat aici evenimentelor din jurul lui 23 August 1944). Mai mult, istoria nu are doar un rol de fundal, ci devine protagonist colectiv, principalul personaj „pozitiv" al filmului. Cu toate acestea, pelicula nu respectă o lege fundamentală a genului polițist (ca și a dramaturgiei respective) : lipsește eroul simpatic, cel cu care „merge" și „ține" publicul, cel care concentrează și exprimă principiile de adevăr, de dreptate, de frumusețe morală. Sau, mai precis, acest erou apare fragmentat într-o mulțime de chipuri mai mult sau mai puțin periferice. Desfășurînd o funcție simbolică, sugestia e atrăgătoare, dar sub unghiul construcției conflictului și a caracterelor nu e suficient de sesizantă, nu se concretizează într-o necesară „dramatis persona". Din această situație se iscă și o continuă dispersare și complicare a firelor acțiunii, depănate pe un ghem care din multicolor amenință la tot pasul să devină excesiv de bălțat. Pînă la urmă, spectacolul cinematografic se salvează prin rapiditatea povestirii și prin interesul suscitat de cei doi *antagoniști* (adică eroii negativi), doctorul Koch și Agopian, strîns ținuți în mînă de virtuozii Kovács György și Ion Finteșteanu.

E foarte greu și chiar greșit, în cazul *Rundei 6*, să disociezi scenariul în raport cu regia — așa cum face T. Caranfil în cronica din „Informația Bucureștiului" — amîndouă fiind opera uneia și aceleiași persoane, Vladimir Popescu-Doreanu. Fiindcă s-a văzut limpede cum regizorului îi convine felul de a nara al scenaristului — cu o înaintare a acțiunii prin adausuri lineare și repezi de episoade scurte, deci mai puțin prin boltire dramatică — și, viceversa, cum scenaristul scontează efectele de „montaj rapid" ale regizorului. Astfel, limitele scenariului sînt și ale regiei, ca și virtuțile : e vorba de un film mijlociu, modest, fără străluciri deosebite și fără cususuri flagrante, în afara celui legat de absența unui protagonist. Dar *Runda 6* constituie un debut regizoral, e ceea ce se cheamă o „opera prima". Ca atare, socotim că e un film profesionalmente cinstit, dovedind o prudentă asimilare a mijloacelor de expresie regizorală, folosind la nevoie și locurile comune ale genului. Mai multe nu putem spune deocamdată. Al doilea film al regizorului, pe care-l așteptăm cu răbdare, va fi desigur, limpezitor de idei și de judecăți.

Totuși, fiindcă Popescu-Doreanu pare definitiv angajat pe linia cultivării genului polițist, i-am propune efortul de a crea figura unui protagonist reprezentativ pentru cultura socialistă a cinematografiei noastre, un personaj popular de felul celor lansate — la timpul și în mediul lor — de un Chesterton, de un Gaboriau, de un Conan Doyle sau Jagot. În felul acesta, contribuția cinematografului despre care vorbim ar deveni, credem, mai vie și mai utilă din punct de vedere cultural și artistic, ținîndu-se seama de extraordinara răspîndire a filmului de aventuri în cele mai întinse și mai variate straturi ale publicului.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

I. D. BALAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
ION LANCRANJAN
AL. OPREA (redactor-șef adjunct)
DINU SARARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU

Machetа : EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică : D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 : Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

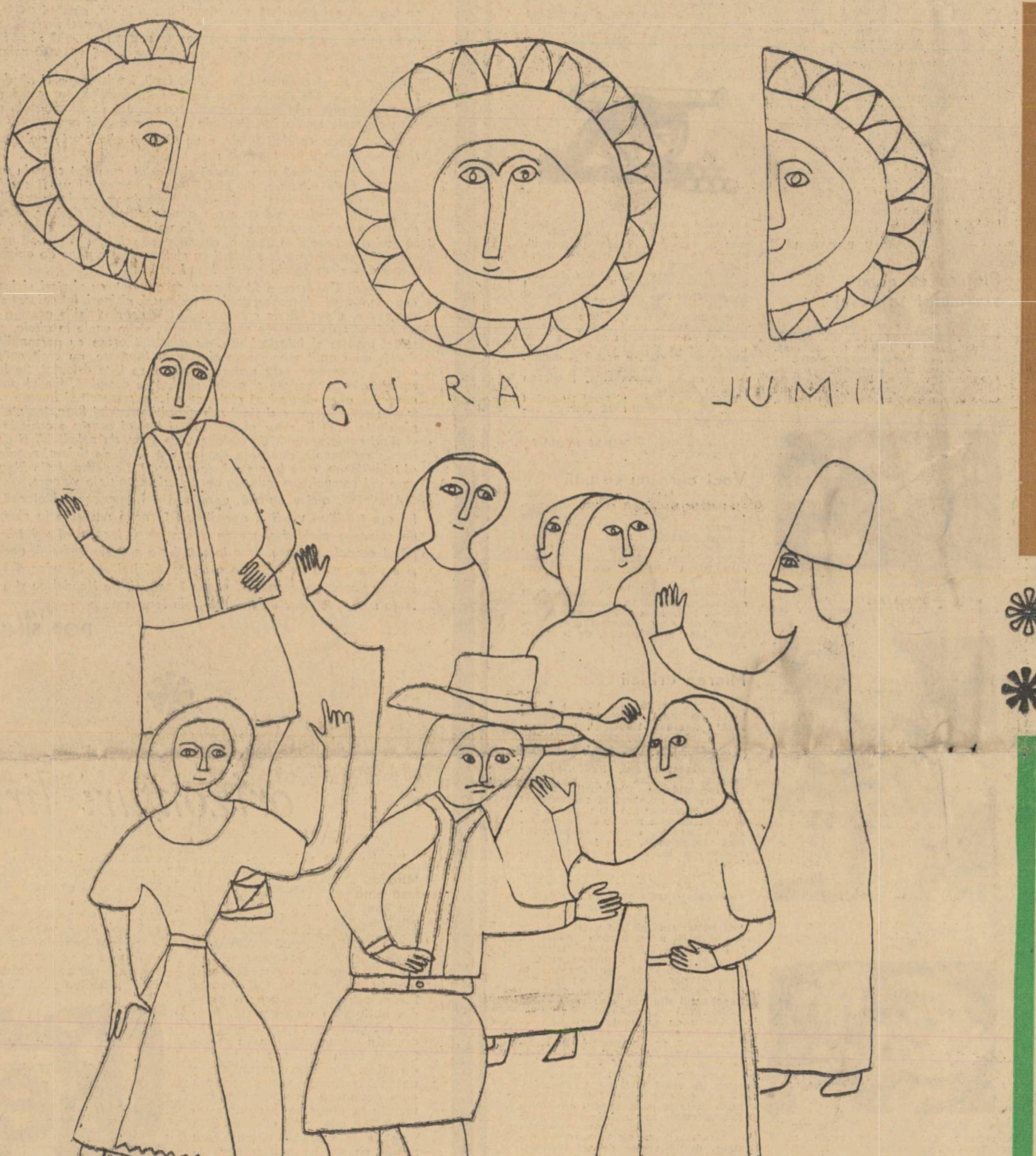
40.220

Biblioteca Raională
Odorhei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII — Nr. 22 (181) Sîmbătă 16 OCTOMBRIE 1965 — 8 PAGINI, 1 LEU



Desen de MIHAELA BARASCHI

săptămîna

literatură și viață

Ne aflăm în anul istoricului Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român și al proclamării Republicii Socialiste România, cînd întregul popor, însuflețit de un măreț avînt, continuă opera de desăvîrșire a construcției socialismului.

Așa cum se arăta în Raportul expus de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congres, realizările obținute pe tărîmul industrial și social trebuie să ne însuflețească în strădania de a realiza acele opere atît de așteptate, în stare să asigure faima noastră în lume.

Am avut și avem o bună literatură, scriitori străluciți despre care nu numai critica noastră a avut și are cuvinte de laudă. Numele lui Eminescu, I. L. Caragiale, Creangă, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Rebreanu, Mateiu Caragiale și alții au intrat în circuitul universal, aducînd o faimă binemeritată țării căreia i-au aparținut și-i aparțin cu tot sufletul. Dar nu ne putem mulțumi numai cu atît. Arta nu bate pasul pe loc și în disciplina metaforei se caută, se descoperă și se înaintează, uneori, cu pași infinitezimali. Scriitori vîrstnici sau tineri, români, ca și ai altor naționalități conlocuitoare, aparținînd detașamentelor noastre literare se găsesc într-o confruntare cu literații de pe alte meridiane. America substantivelor poate fi descoperită, cum s-a dovedit, și prin Gorj ! Este nevoie numai de multă cultură, de și mai multă muncă, de seriozitate, de un elan fără de care cuvîntul zace mort în pagini, cu aripi de plumb.

Pentru a se realiza acest progres, vital pentru literatură, este necesară — cum atît de înțelept ne sfătuiește partidul nostru — „desfășurarea unor largi dezbateri, schimburi și confruntări de opinii, pe temelia concepției despre lume a proletariatului, ostilă închistării și rigidității în gîndire, și care ne învață că toate fenomenele vieții sociale trebuie privite ca un proces în continuă transformare și dezvoltare". Cine se ferește de discuția la lumina zilei a celor mai spinoase probleme este de fapt un retrograd. Mărețele fapte ale epocii noastre trebuie zugrăvite cu o pană viguroasă, cu o măiestrie artistică desăvîrșită. Literatura noastră adînc angajată în transformarea sufletească a omului, deci partinică, nu poate fi scutită de imperativele elementare ale artei. Nefasta primogenitate a omului însuflețit de bune intenții, dar scutit de măiestrie, aparține unei epoci experimentale, cam îndelungate, dar fatale chiar într-o revoluție a cuvîntului. Este necesară o diversitate de stiluri, o străduință în a înnoi mijloacele de a emoționa. Clasicizarea prematură a unor autori strică celor ce nu se mai trezesc din aburii unei glorii pretimpurii. Omul de litere știe mai bine decît oricine că în poezie sau în proză nu se poate rămîne la stadiul primelor încercări.

Pe drumul acestor frămîntări creatoare credem că și revista noastră are merite ce nu pot fi contestate. Ea a înlesnit publicarea unor poeți ca Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Constanța Buzea, Ana Blandiana și alții. Premiile anuale oferite de „Luceafărul" — modeste, dar prestigioase — au încununat frunți talentate, descoperite tardiv aiurea într-un elan snob, niciodată absent de la festivități, dar fugind de bătăliile adevărate ale spiritului. Am avut de luptat cu un conservatorism născut din prudențe de neînțeles, cu o anume evitare a discuțiilor deschise, principiale, atitudini, care, din păcate, se mai întîlnesc în practica presei literare. Nu este mai puțin adevărat că nici poziția de la antipod nu poate fi recomandată. În focul unor dispute s-au schimbat fraze și cuvinte ce-au depășit tonul tovărășesc și obiectivitatea științifică — cum s-a întîmplat — regretăm — și în paginile „Luceafărului".

Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu recomandă în mod expres „să se analizeze în paginile presei în mod critic lipsurile și neajunsurile ce se manifestă în diferite sectoare ale activității noastre, să se dezvăluie cauzele acestora". Adepții literaturii roze, lipsite de conflict și de adevărul vieții în cele din urmă, sînt, evident, departe de asemenea generoase îndemnuri. E mai ușor să confecționezi din confortul caselor de creație (de ce nu de odihnă, la urma urmelor ?), conflicte între *bine* și *mai bine* decît să străbați satele și șantierele patriei unde se dă în fiecare minut o bătălie înverșunată între nou și vechi în conștiința oamenilor.

Lipsa de gîndire, bucuria facilă în fața măreților realizări ale constructorilor socialismului au dus la eșecuri în unele cazuri

Pentru revista noastră, în viitor, ni se pare că o sarcină care ne revine este aceea de a semnala și pericolul unor încercări sterile de copiere fără discernămînt a modelelor din literaturile străine, tendință foarte vădită în literatura tinerilor, așa cum remarca, pe bună dreptate un articol din „Scînteia" de joi. Dacă ne întrebăm de ce am reușit să promovăm o serie de poeți acum reputați deși foarte aproape de vîrsta debutului, nu putem să răspundem decît atît : pentru că am avut încredere în ei, în facultatea lor de a împrospăta viziunea artistică generală, de a crede în noile lor modalități de expresie. Asta nu ne va împiedica însă ca pe viitor să arătăm fără timiditate acele scăderi ivite tot mai des în creația celei mai tinere promoții de prozatori, unii dintre ei tributari modei Kafka și scrisului fără logică. Trebuie spus răspicat că unei arte care l-a dat pe Arghezi, Barbu, Brâncuși și Enescu, ei înșiși deschizători de drumuri la vremea lor, deci moderni și refuzînd calapoadele, asemenea concesii făcute unor experiențe depășite apar ca total anacronice. Abordarea poeziei la țărmul surrealismului de tip 1920 este cel puțin curioasă. Întîlnim de pildă, experimentele unor prozatori ca Vasile Rebreanu, om de la țară care descoperă cam tardiv pe Rilke. Credem că pe un drum steril se află adesea și foarte talentatul N. Velea. Nu iubim conservatorismul dar nici fronda puștească. Arta e un lucru serios, — spun banalități, mi-e lehamite să dau sfaturi. Copierea mecanică a manierei Faulkner sau a manierei Proust nu duce decît la un epigonism regretabil. Sîntem pentru o cunoaștere largă a fenomenului literar de pretutindeni, dorim din toată inima să știm dacă nu totul, aproape totul, dar nu putem renunța la ideologia noastră pe care vrem s-o servim cu artă. Și-atunci la ce bun să facem din țăranul român care-și construiește o viață nouă, un luetic bîjbîind în tenebrele unui spirit arierat numai pentru că revista Secolul 20 ne pune la dispoziție mostre prescurtate din alte literaturi ? Nu există scriitor mare care să nu fie legat adînc de tradiția, viața și istoria patriei sale. Așa a fost Eminescu, așa este în zilele noastre strălucitul Arghezi. Succesele efemere în fața unei galerii de snobi amorțind în cafenele se duc. Moda și ploconirea în fața manierelor spectaculoase n-au rezistat, nu rezistă exigenței implacabile a timpului. Scriitorul român nu poate ignora realitățile țării, el nu poate trece nepăsător dincolo de faptele uluitoare ale celor mai buni fii ai săi : comuniștii ! Sîntem receptivi la orice noutate în artă, dorim cu toată inima originalitatea, dar nu originalitatea mimată, căutată cu orice preț. Nu-mi pot închipui un Steinbeck scriind mai bine despre mujicul rus ca Tolstoi, după cum nu văd pe Șolohov întrecîndu-l pe Caldwell în descrierea fermierului american. Să rămînem ceea ce sîntem, să contribuim cu toate puterile noastre la descifrarea acelui suflet românesc care a zidit istoria neamului de la Decebal pînă în zilele noastre.

Cît privește revista noastră, ne propunem să luptăm și pe mai departe împotriva conformismului, a artei învechite, făcînd loc în coloanele „Luceafărului" celor ce cutează, celor ce vor cu adevărat să spună ceva nou, cu mijloace noi. Vom găzdui cu plăcere pe oricine în aceste coloane, chiar dacă părerile lui nu vor coincide cu ale noastre. „Luceafărul" și-a făcut un punct de onoare din a publica diverse și contradictorii puncte de vedere asupra artei, trăgînd de fiecare dată concluziile sale, fără a face din ele o normă. Această publicație se vrea numai un laborator al ideilor înaintate, o publicație combativă, neîngăduitoare cu toți cei care pe lîngă meseria scrisului vor să introducă în literatură nu acel farmec fără de care ea nu există, ci intrigi mărunte și interese de castă. Nu ne place cumsecădenia șireată și fără talent, nu ne plac reputațiile decît în funcție de talentul ce le susține. Pentru noi un autor nu este pe veșnicie fiul unei opere reușite. El dă examenul posibilităților sale cu fiecare apariție în public și noi avem datoria să-i spunem de fiecare dată dacă îl mai recunoaștem sau nu. Cununa de laur nu se rumegă pe un tron de aur la infinit. Ne plac discuțiile serioase avînd drept miză adevărul, slujirea intereselor mari ale literaturii noastre și nu chestiuni mărunte, personale. În această direcție, colectivul nostru redacțional consideră autocritic că trebuie să acorde o atenție mai mare stilului și conținutului polemicilor.

În programul nostru intră în vedere și o mai largă și mai realistă reconsiderare a scriitorilor din trecut, cunoscînd faptul că nu putem trece peste înaintași cu ușurință, că trebuie învățat de la ei. În privința aceasta editurile au multe de făcut și presa poate să le ajute.

Nu pot să închei aceste rînduri ce nu au alte pretenții decît de a ne angaja, fără a cita minunatele cuvinte rostite la același Congres al Partidului, al IX-lea, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu și care sunau astfel : „Fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului".

EUGEN BARBU

zaharia stancu

cîntec

Nu te speria de acest rîu negru.
E rîul Stix. Vechiul rîu Stix.
Nu te speria de luntrea aceasta.
E luntrea lui Caron. Luntrea lui Caron.

Luntrea pornește legănată de val.
Ajunge curînd la celălalt mal.
Plătește-i lui Caron bănuțul. Te-a dus.
De la răsărit te-a dus spre apus.

Am fost cîndva. Poate mai sunt.
Plopul e nalt. Măceșu-i mărunt.
Stixul e negru. Caron e negru.
Poate și cerul să fie negru.

De rîul negru ne te speria.
Nu te uita că apa e rea.
Oprește-te o dată și bea.
Oprește-te o dată și bea.

ion brad

transfigurare

Lumina ochilor, îngîndurată,
Viu ritm al inimii, de mult rîvnit,
Izvor în care fața ni-i scăldată,
Partid, numai prin tine, acum, întiia dată,
Străvechiul meu popor a-ntinerit.

Cutremurat din rădăcini la frunte
De focul energiilor, avid
Să biruie nu doar mereu să-nfrunte
Tăcerea timpului ce-n el ascunde
Superbul cîntec, astăzi izbucnit,

Stejarul și-a făcut coroana soare
Și fiecare creangă vis lucid,
Cu frunzele tăios fremătătoare
În demnitate calmă și candoare,
Pe cît de-adînc, pe-atît de larg boltit.

în pag. 3
petre pandrea :
„brâncuși"

în pag. 5
aurel baranga :
„carnet"

glose

unii tineri (II)

Şedeam cu Ulea, acum doi sau trei ani, într-un local bucureştean ceva mai curat, unde exista şi un tonomat cu Cucurucucu, plins îndelung de Harry Belafonte. Beam liniştiţi vermut şi discutam despre limba lui Adam : ne întrebam dacă înainte de păcatul strămoşesc semnul lingvistic era sau nu arbitrar. S-a apropiat, la un moment dat, de masa noastră, cu paşi grăbiţi, un tînăr de vreo douăzeci de ani, brunet, trumuşel, bine îmbrăcat, dar cu o privire roasă de nelinişti şi nebărbierit de o zi-două. S-a îndreptat cu ochii trişti spre Ulea şi i-a spus repezit şi graseind : „Ulea, spune-mi, cum să mă sinucid ? Astă seară vreau să mă sinucid". Ulea i-a dat atunci o ţuică, iar tînărul a început să peroreze despre dificultatea practică a sinuciderii : de unde să ia otravă sau revolver ? Iar eu mă întrebam de unde să ia o hotărîre clară în această problemă. De fapt nici nu era o problemă, el nu voia să se sinucidă, ci voia să vrea să se sinucidă, ceea ce nu prea îi reuşea

Starea lui sufletească era deznădejdea, cu siguranţă, dar nu deznădejdea glorioasă a adevăratului Lucifer ; ci exasperarea cuiva care nu găseşte motive mari pentru revoltă. Tînărul se juca de-a insatisfacţia, dar avea părinţi bine situaţi, el însuşi era destul de citit şi de talentat, nu se simţea însă în stare de o adevărată neliniste : mica lui angoasă era numai un vestibul al infernului. Dar în infern papiţoiul nu intră niciodată, pentru că, se ştie, Satan varsă pe cei căldicei din gura lui.

Fiecare epocă îşi creşte tinerii teribili. În perioada Frondei, La Rochefoucauld strălucea ca tînăr la modă printr-un fel de cavalerism zăpăcit, prin dorinţa îngîmfată de fapte spectaculoase, altădată tînărul Goethe, nu prea depărtat de Valmont al lui Laclos, pregătea iubirea faustică din ghirlande elegante de amoruri rococo, mai tîrziu, în Henry de Marsay, îngheţa demnitatea cu unde demonice a dandy-ului romantic, tînărul Melville căuta aventura pe mări, Robert de Montesquiou în snobismul împins pînă la nebunie. Papiţoiul însă, rudă săracăcioasă a dandy-ului, e stăpînit de *indiferenţă*. El nu poate naşte o mare pasiune, fie ea şi negativă. Adevăratul papiţoi nu e niciodată *îndrăgostit* de o fată, ci *combinat* cu o fată, el nu are prieteni, ci cunoştinţe, nu are vocaţie, ci, uneori, ocupaţii. Acestea din urmă sînt însă atît de contingente încît par deghizări. Ulea se întreba dacă în lumea papiţoilor poate fi vorba de fixaţii, în sensul clasic al cuvîntului. Nu e oare caracteristică pentru indiferenţa papiţoiască o disponibilitate pînă tîrziu la fixaţii şi suprafixaţii ? Şi nu este acesta unul din motivele pentru care din doi în doi ani te întîlneşti cu tineri cunoscuţi care între timp au devenit cu totul altceva, au altă meserie, alte obiceiuri, alt sex ?

Şi cu toate acestea papiţoii seamănă perfect între ei. Indiferenţa lor nu poate să nu ducă la in-diferenţiere, nepăsarea structurală are cu siguranţă o influenţă catastrofală asupra dezvoltării rudimentelor de personalitate. Un papiţoi nu are un *eu* adevărat, pentru că nu-i pasă ; el e modelat de modă, dar nu-şi poartă de grijă, aşa cum, în general, nu are nici o *grijă*. Şi pentru că am rostit acest cuvînt heideggerian, ne putem explica de ce adevăratul papiţoi nu ajunge la o neliniste autentică. Aceasta este fructul întăririi personalităţii în permanenta veghe a grijii. Ea se maturează încet, în lungile insomnii ale nopţii spirituale. Dar papiţoiul reprezintă, dimpotrivă, „das Man", „l'On", impersonalitatea gregară, lipsită de grijă şi de atenţie. Culme a ironiei, însăşi simularea neliniştii, din mimetism de grup, din snobism de a doua mînă, aparţine deci datelor care fac imposibilă adevărata neliniste. Pentru că dacă simulînd o dragoste te poţi, pînă la urmă, îndrăgosti de-a binelea, angoasa este unul din lucrurile de care simularea lui te îndepărtează definitiv.

Din această teorie care îmi aparţine şi cu care Ulea se arăta de acord, reiese natura indiferenţei papiţoilor. Nu e vorba de o înţepenire a inimii suprem rănită, de o mască de gheaţă sub care singe romantic curge şiroaie, ci, mult mai simplu, de o etimologică *imbecillitas* „slăbiciune, debilitate" ca în *imbecillitas valetudinis*, adică „sănătate fragilă", de unde şi *imbecillitas animi* „dinăuntru schilavnice". E nepăsarea copilăriei întîrziate, a neputinţei de a concepe seriosul şi definitivul, o nepăsare atît de instabilă, încît se întoarce împotriva ei înseşi; papiţoiul nu rămîne indiferent pînă la capăt, ci este gata să abandoneze şi indiferenţa, devenind receptiv uneori la mici porniri sentimentale. Iar sinceritatea papiţoilor care se vrea „antimorală", desprinsă din chingile sociale, se bazează de fapt tot pe nepăsare şi, de ce n-am spune-o, pe un fond de teamă. Tînărului gregar îi convine, în cadrul celor cîteva consemne papiţoieşti, să adopte o atitudine onestă : această onestitate nu-l angajează trup şi suflet, pentru că e mai ades vorba de fleacuri. Adevăratul papiţoi e punctual, dă banii înapoi la vreme, se poartă colegial cu amantele şi nu le ascunde infidelităţile — ba chiar rivalele rămîn prietene şi-şi telefonează cînd e cazul, — e întotdeauna bun camarad, serviabil.

Şi chiar dacă afişează neconformisme neînsemnate, se teme de cinismul scrîşnitor. Sinceritatea papiţoiului nu ajunge la exaltare înflăcărată, dar nici la mizantropie. Ca toată purtarea papiţoilor, ea se păstrează în limitele bunului gust şi ale nesimţirii.

TOMA PAVEL

atitudini

Poezia populară la răscruce ?

Casele regionale ale creaţiei populare — şi o întreagă oştire de culegători mai mult sau mai puţin amatori se întrec să dea la lumină „culegeri de folclor poetic contemporan", sub tituri care de care mai luminoase, mai colorate literar. Numai că aici ar fi cazul să ne amintim de vorba înţeleaptă a acelei canalii de geniu care a fost Talleyrand, care a greşit mult în diplomaţia sa faţă de viitorul Europei, dar a ştiut din cînd în cînd să scoată cîte o vorbă, nu numai de spirit, ci şi plină de utilitate, din spectacolul mizer al vieţii diplomatice a actualităţii lui. El obişnuia să spună subalternilor săi : „Et surtout pas d'excès de zèle". Să ne ferim şi noi în editarea poeziei populare de astăzi, de un exces de entuziasm, care poate deveni pernicios folclorului nostru însuşi şi mai cu seamă strălucitei reputaţii de care se bucură şi la noi şi peste hotare. Acest folclor în faţa căruia se înclină cu respect poeţi de talia uriaşă a unui Tudor Arghezi — în cîntecul prefaţă la masiva ediţie de sinteză **Folclor poetic nou**, apărută de curînd, prin grija lui Ioan Meiţoiu — spunînd din inimă : „Să-ţi fac un cîntec ? Vorbele-mi sînt goale / Şi nu au frumuseţea cîntecelor tale"... trebuie astfel editat încît să nu dezmintă această magnifică pietate.

În literatura cultă e un principiu atît de adînc intrat în conştiinţa tuturor — deşi acum vreo 2 000 de ani geniul atît de fluent al lui Ovidiu îl făcea să afirme cu orgoliu „Et quod tentabam scribere, versus erat" — încît nici nu mai simţim nevoia să-l amintim, ba chiar ne jenăm : acela că nu tot ceea ce se scrie e publicabil. În folcloristică, totuşi, de mult încă, acest adevăr simplu e adesea uitat. E drept că în epoca eroică a culegerilor noastre de folclor, de la Alecsandri pînă la G. Dem. Teodorescu, J. Urban Jarnik şi Andrei Bîrseanu, altitudinile artistice ale folclorului se aflau pe primul plan al atenţiei lor şi tot ceea ee au publicat a stat sub semnul unei severe exigenţe, fie selectînd preţ de un volum de modeste proporţii dintr-un imens material constînd din sute de caiete, ca profesorul braşovean şi prietenul său ceh, fie chiar şi intervenind masiv în sensul şlefuirii şi împlinirii azurului safirelor aflate în popor, ca Alecsandri şi discipolii săi. De la începutul secolului nostru însă, şcoala lui Ovid Densuşianu a orientat culegerile spre considerarea folclorului mai mult ca document lingvistic, psihologic, etnografic, etc. Dacă această perspectivă a antrenat inevitabil şi mult nămol, multă materie informă, alături de caratele rezistente ale frumosului poetic, — cel puţin toate acestea se făceau în numele ştiinţei, şi nu în cel al artei, adresîndu-se în primul rînd specialiştilor. Nimeni nu se poate supăra nici astăzi cînd în culegeri de folclor de strictă specialitate apar şi texte a căror includere a fost dictată de alte raţiuni decît cele ale artei. Optica faţă de folclor se schimbă însă radical — aşa cum s-a schimbat-o însuşi Ovid Densuşianu la alcătuirea impecabilei antologii **Flori alese** — cînd poezia populară urmează să fie prezentată marelui public, ca operă de artă, sub titluri mai mult sau mai puţin metaforice, în înfăţişări grafice dintre care unele merg pînă la strălucirile unor ediţii de lux. Astfel de cărţi de folclor — indiferent dacă vechi sau nou, aici fiind doar un simplu joc de cuvinte, folclorul fiind totdeauna „nou", fiindcă el nu poate trăi decît reînoindu-se, fie prin alte creaţii, fie prin variante la cele cunoscute — nu pot avea decît un singur scop : acela de a ne face mereu să privim creaţia populară sub luminile nepieritoare dar severe ale artei. Iar dacă această creaţie poate fi un „document" pentru publicul cititor larg, ea nu are alt rost decît acela de a ne dovedi încă o dată şi încă o dată, posibilităţile infinite ale poporului nostru de a se realiza şi prin fapta artistică. Rostul tuturor culegerilor editate de casele regionale ale creaţiei populare — în ultimii ani cu atîta asiduitate — nu poate fi altul.

Mă întreb însă dacă această frumoasă misiune poate fi realizată prin versuri ca acestea din culegerea **Prahova, mîndră grădină**, 1964 : „Drag mi-este să fac armata, / Dar mi se mărită fata. / Du-te, măi, şi-ţi fă armata, / Că nu mă mărită tata"... sau ca acestea, de astă-dată din **„Dobroge, mîndră grădină"**, tot din anul 1964 : „Hei, acuma e de trai, / Că avem tractor nu cai, / Că ne-am dat mînă de mînă, / Şi-apoi mînă, badeo, mînă"... Astfel de biete frînturi de conversaţie uzuală, puse pe un calapod simplist — căruia i se zice „vers popular", dar e departe de acesta ca geniul de cîrpaci — se pot extrage în cîtimi apreciabile din oricare dintre culegerile publicate de casele regionale de creaţie populară. În culegerile regionale mai abundă şi o altă specie, mai pernicioasă : dulcegăriile tip „Tărăncuţă, tărăncuţă, / Cu obraji ca doi bujori"... ale romanţei în manieră populară, atît de cultivată în trecut şi îndeosebi de teatrele de revistă gen „Alhambra" : „Badea tine-n hăt tractorul, / Eu pe-alături îi duc dorul. / Îi duc dorul şi ulciorul, / Să-i aline focuşorul"... **(Banatule, mîndră floare)**. Este evident că introducerea unor astfel de rimări lipsite de orice har poetic într-un volum de poezii, chipurile pentru că ar fi „folclor", constituie nu numai un nemeritat oprobiu adus unei arte anonime din care au crescut **Mioriţa** şi **Meşterul Manole**, dar şi un semn de totală lipsă de cunoaştere a funcţiunii esenţiale a folclorului : aceea de a fi artă, de a mărturisi şi interpreta lumea prin artă, de a atrage mii şi milioane de priviri, de auzuri, de inimi, în primul rînd ca artă.

Desigur, există şi necesitatea de a alimenta repertoriul brigăzilor artistice de agitaţie, al spectacolelor de masă de tipul estradei, cu texte adecvate şi cu creaţii adhoc, supuse doar imperativului momentului, legate de anumite împrejurări şi perisabile odată cu ele. Dar textele acestea, chiar dacă rămîn anonime, chiar dacă conţin lozinci memorabile, sfaturi practice de cea mai mare utilitate, nu sînt folclor ! Locul lor poate fi găsit foarte bine în caietele culturale, în broşuri publicate anume pentru alimentarea acestor repertorii. S-ar mai putea imagina şi încă alte multe modalităţi de difuzare a lor.

În volumele de folclor însă — fie ele limitat locale, căzînd în competenţa caselor regionale ale creaţiei populare, fie acoperind suprafaţa întregii noastre patrii — astfel de versuri nu-şi au locul. Inflaţia lor aici poate duce la rezultate exact opuse celui scontiat : în cel mai bun caz, un sentiment de saţietate, de amărăl, ca după un abuz de condimente proaste ; într-un caz şi mai nefericit, la părerea greşită că între folclor şi artă n-ar exista nici un raport de necesitate.

OVIDIU PAPADIMA

Pictura de gang s-a mutat în pasaj

Da, în pasajul Vilagros, din plin centrul Capitalei ! Iată, vă oferim cîteva „mostre", cerînd iertare onorabilului „artist plastician" pentru eventuala calitate discutabilă a reproducerii noastre. Pretul fiecărei dintre ele (fără tocmeală — e vorba doar despre ulei veritabil, nu ersatz,

Nr. 981 — Raion 9 „Consignaţia" — depus : 14.IX.1965. Preţ vînzare : 380 lei — Titlul : Flori liliac.

Nr. 982 — Raion 9 „Consignaţia" — depus : 15.IX.1965. Preţ vînzare : 380 lei — Titlul : 1 tablou ulei reprezentînd crizanteme.

Nr. 992 — Raion 9 „Consignaţia" — depus : 20.IX.1965. Preţ vînzare : 380 lei — Titlul : Tablou ulei fructe.

Nr. 996 — Raion 9 „Consignaţia" — depus : 21.IX.1965. Preţ vînzare : 380 lei — Titlul : Tablou ulei satră.

domnule !) : 380 lei bucata : Autorul: deocamdată necunoscut (modestia îl împiedică să semneze pînza, dar nu şi formularul prin care „Consignaţia" primeşte în magazinele sale asemenea producţii de mare serie, şi pe baza cărula, fireşte, capătă răsplata inspiratei sale munci).

Faptul ne ridică doar cîteva întrebări :

1. cum se face că „apreciatorul" Consignaţiei (semnat în hîrtii, cel drept, dar prea indescifrabil) primeşte aproape în fiecare zi (are putere de muncă domnul creator : 14.IX. — 15.IX. — 18.IX. — 20.IX. — 21.IX. — etc.) cîte o (una) pînză de acest tip (desigur de la acelaşi „deponent") şi-l fixează preţul respectiv (mai mare uneori decît pentru pînze bune, semnate de artişti plastici consacraţi, cum sînt de pildă Rodica Maniu, S. Mützner etc.) ?

2. de ce Fondul plastic nu găseşte un mijloc de a-i ajuta pe unii cumpărători care frecventează pasajul Vilagros să-şi mai sîefuiască gustul,

expunînd spre vînzare la „Consignaţia" (există doar şi un sistem de vînzare în rate prin Fondul plastic) tablouri de o condiţie artistică măcar muiţumitoare ?

Ar fi un argument (al Consignaţiei) de dat : „Noi facem negoţ ! Gustul diferă de la om la om. Pe noi nu ne interesează cine depune, ci cine cumpără". Mă rog, de acord, dar replica noastră sună astfel : lucrul n-ar fi grav dacă, în cazul de faţă, n-ar fi vorba aici de comercializarea, printr-un „tertip", a vechii şi dizgraţioasei picturi de gang (care se vinde astăzi la lumina zilei, legal, cu acte în regulă).

Grăbiţi-vă ! Nu pierdeţi ocazia ! Nu... să cumpăraţi ! Să ştergeţi rusinea ăsta !...

MIHAI STOIAN

Voci care nu se uită

„George Călinescu citeşte din versurile sale", se intitulează noul disc Electrecord. Pentru promptitudinea acestei imprimări, specialiştii Electrecordului merită toate felicitările.

Pe cînd şi editarea discului **„Lucian Blaga citeşte din versurile sale"** ?

Valoroasa bandă de magnetofon cuprinzînd poezii în lectura poetului se află în posesia familiei şi nu aşteaptă decît pe aceeaşi specialişti, iubitori de mare poezie, de la Electrecord.

Mierea criticii

ALBINA Nr. 928 a.c, pagina 5, rubrica **„Scriitori români contemporani" : „Şerban Nedelcu"**. Sub semnătura lui Radu Popescu, următoarele importante informaţii : „Printre prozatorii care s-au afirmat în ultimii douăzeci de ani, şi care, prin opera şi activitatea lor, au contribuit la **consolidarea** literaturii noastre noi, trebuie numărat şi **romancierul Şerban Nedelcu"** (...) „O perioadă publică în diferite reviste şi ziare o **serie de nuvele, schiţe şi povestiri fără semnificaţie**. Prin 1955, intră în traiectoria literară, la punctul maturităţii, şi se înfăţişează publicului cu **ample construcţii epice**, cu romane ca : **Pe marginea Dunării** (1955), **Furtuna stîrneşte valurile** (1957)". (...) „În anul 1961, apare primul volum al romanului Învăţătorii, **cartea cea mai importantă şi mai vastă, pînă la ora actuală, a lui Şerban Nedelcu**". (...) „...cartea lui Şerban Nedelcu este, din punct de vedere al descripţiei şi analizei sociologice, al imaginii documentare, şi al identificării de tipuri psihologice, **cea mai importantă din cîte s-au scris pînă astăzi**". (...) „Conflictul partidelor burgheze cu partidul comunist, oglindit în stropul de apă al unui sat neînsemnat, prilejuieşte un documentar social-politic deosebit de interesant, şi o demascare a acţiunii demagogice a burgheziei în lumea satelor, **de reală forţă**". (...) „Învăţătorii este o carte deosebit de interesantă, o carte la care, pentru atmosfera şi problemele satului, ale şcoalei, ale vieţii învăţătorilor, şi ale revoluţiei culturale la sate, **ne vom referi, desigur, multă vreme de aci înainte**". (Subl. n.). În concluzie : „Cărţile lui Şerban Nedelcu se bucură de popularitate în lumea satelor"...

M. N. RUSU

Panseul săptămînii

„In numele reflectării veridice şi complexe a realităţii, criticul se ridică cu arma în mînă împotriva a ceea ce el numeşte „tezismul iluminist". AL. TUDORICĂ : **Critica poeziei şi prozei** — Viaţa Românească nr. 8/1965).

strada

baltica

Fluviilor li s-a spus să cînte şi ele fac ceea ce li s-a spus, pe limba lor, după cum li-i datul şi desfăşuratul ; este tocmai ce se întîmplă cu VOLGA şi DAUGAVA, fiicele aceluiaşi masiv bătrîn, VALDAI, născute în scutece de piatră la picioarele unor virginale păduri albastre, sub bicele de argint ale trăznetelor, lîngă spaima de moarte a urşilor bruni, cînd molizii de o sută de ani se prăbuşesc în virtej ca beţele de chibrituri şi masivul, uritul, sălbaticul şi nebunul le poruncesc să cînte, tipînd aşa :

— Ia, tu, Volgă, lenea şi mlădierea temeii şi puterea acesteia de a pui şi luneca, negrăbită, pe un drum însorit, spre sud, desculţă şi un pic superficială, legănîndu-ţi poalele, despletindu-te în riuri, iar în timp ce bărbaţii cei blonzi îţi vor răscoli măruntaiele, căutînd peşte, tu să îngîni cîntece noi, cîntece de lume, cîntece mlădioase, tierbinţi, secătoare la inimă, încît acestea să înceapă totdeauna cu „oh" şi să-i înnebuneşti pe luntraşii aceia blonzi, care sînt vlăjgani şi te răscolesc toată ziua...

Volga a făcut ceea ce a trebuit să facă, iar isprăvile şi năzdrăvăniile fluviului îl privesc foarte puţin pe mai jos iscălitul, în sensul că toate acestea se află, ştiţi bine, în cotturile de femei, în mlădioasele armonici şi în cîntecele luntraşilor. Deci zic „Eh, uhnem..." şi tac.

Cu Daugava, celălalt fluviu, e un pic mai altminteri ; smintitul ei părinte i-a poruncit următoarele :

— Vei fi sprintenă şi sperioasă şi mîndră, cum sînt caprele negre din pădurile mele albastre, de pini, şi tot albastră îţi va fi sperietura şi goana-ti neistovită spre nord — că într-acolo vei goni — apoi albastră îţi va fi ţiitna mîndriei pe care am pus-o în tine şi, desigur, zbaterea ta de a trece obstacolele pe care ţi le voi azvîrli mereu în cale, trebuind să sari din treaptă în treaptă, căprească, să scoţi muzete şi să umpli spaţiile nordice pe care le străbaţi cu cîntece grave, pline de enigme, ca şi gravitatea şi enigmele acelor locuri...

Şi fluviul Daugava a făcut ceea ce a putut, cu zbateri şi icnete, fierăstruind munţi, răscolind păduri, bolovani, nisipuri, lut colorat şi făcînd, în genere, o seamă de neorînduieli. Din neorînduielile acestea oamenii au ridicat case, adunate umăr la umăr, virite unele în altele, au pavat străzi înguste şi întortochiate, au construit oraşe cu personalitate distinctă, au cioplit monumente şi lespezi funerare, au croit catedrale şi edificii de cultură, însă cîntecul fluviului se lăsa aşteptat. Se lăsa pentru că, din nervozitate şi grabă şi zbatere cumplită, fluviul pornit spre nord n-a avut răgazul să cînte, cum i s-a poruncit şi irumpe acum, într-un ţipăt eliberator şi final sub zidurile oraşului Riga, înainte de a se pierde în sînul liniştitor al Balticii ; şi ţipătul acesta e auzit în Europa, el fiind nemaipomenit de melodios, de grav, de neimitabil şi de însurubat în sentimente, deoarece ţîşneşte din 6768 de fluiere, numărul exact al tuburilor pe care le are fabuloasa orgă a catedralei din Riga, despre care voi comunica o mulţime de lucruri în epistola viitoare.

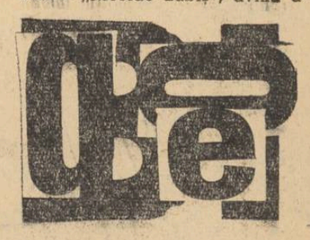
Altminteri, aici e burniţă, aerul are o transparenţă lăptoasă, orizontul are trăsături viorii şi dormiteză în nave ancorate la chei, cerul e de culoarea oţelului şi marea de asemeni, iar eu vă voi trimite neapărat epistola viitoare. Stau în catedrala mai sus amintită, unde e rece şi e vineri, ziua de repetiţie a organistului şi mă înconjoară 1 499 de scaune goale, iar organistul acela, înnebunit de Hendel nu ştie de existenta mea, ştie doar de fluierele sale fermecate...

POP SIMION

*

orizonturi lirice

Primim spre publicare numeroase poezii, şi demne de reţinut rămîn încă numeroase. Ne bucură aceste recolte şi invităm mai departe pe cei ce se simt chemaţi către poezie să ne trimită versurile lor, cu cît mai multă grijă pentru ceea ce socotesc ei, în forul lor interior, că merită a fi luat în consideraţie. Cu aceasta lăsăm asupra lor măcar o parte din obligaţiile de exigenţă. Pentru cei care simt nevoia unei îndrumări elementare, există prietutindeni cenacluri care le pot fi de folos. Noi vom răspunde în această rubrică numai acelora care dovedesc un vădit simţ autocritic în alegerea propriilor lucrări. Toţi acei care nu-şi află un răspuns în rîndurile noastre sînt rugaţi să nu ne mai trimită nimic pînă cînd vor socoti că sînt în măsură să ne răpească timpul mai cu folos. Vroim să ne oprim, în acest loc, mai mult decît la o poezie ori un vers mai reuşit, la un nume care poate să ne dea speranţe, dacă pasiunea pentru vers se face simţită în condiţiile normale ale unei vocaţii. Ne propunem ca pe aceşti poeţi începători să-i comentăm individual, cîte unul sau doi, publicînd eventual, în cadrul rubricei însăşi, şi poezii, sau numai citind din versurile lor în cursul observaţiilor noastre. Simplul fapt de a fi obiectul unui comentariu, fireşte de apreciere ca şi de rezerve, vrea să însemne că aceşti tineri poeţi pot, după părerea noastră, merge mai departe în căutările lor. Printre ei se vor recruta şi aceia care vor citi eventual în cenaclul „Nicolae Labiş", avînd apoi şanse să devină „nume noi" ale revistei noastre şi să fie, în continuare, mai curînd ori mai tîrziu, după posibilităţile de spaţiu, publicaţi.



Pe toţi aceia care se vor afla în această ultimă situaţie, îi vom anunţa, prin grai sau prin scris, şi îi vom ruga să aştepte să le vină rîndul de a ne ocupa de ei.

DRAGOŞ VRÎNCEANU

agenda cenaclului „n. labiş"

● Marius Robescu : *Ciclul Ploaie deasupra mării. Exces imagistic într-un univers limitat, multe impurităţi într-un complex arhitectonic construit corect (Adrian Păunescu). Oarecare atmosferă, în care pluviosul predomină şi o dată cu el vagul. Nu-i este străină o anumită explorare a mitului, pentru care însă lipsesc deocamdată piloni culturali. (Petru Popescu). Unele poezii pot fi citite şi invers, fără pagube logice sau estetice (Dan Rîmniceanu). Poezia lui e bună şi de la cap şi de la coadă (Ştefan Borzia). Aceasta poate şi pentru motivul că „o poezie nu are niciodată sfîrşit" (Un anonim).*

Sînt la Marius Robescu versuri care se ascultă cu încîntare. Poetul este dotat, dar lasă senzaţia neplăcută a monotoniei, a unui om care are o sută de costume absolut identice din care îmbracă în fiecare zi altul. Impresia de ansamblu e pozitivă însă. Robescu nu e un începător oarecare : el are talent dar şi inerentele defecte oricărui tînăr poet. I se poate acorda tot creditul. (I. D. Bălan).

● Adrian Păunescu : Cine se vede, Întoarcerea dacilor, Dialog cu Prinţul Negru, Copilul cu praştia, Infernul, Secolul XX etc. *Poetul a încercat cu acest grupaj o „rupere din părinţi", din propria sa manieră. Dar poeziile sale de idei, cu excepţia a două bucăţi, sînt nereuşite. Apar vechile sale lacune : generalul, vagul, grandilocvenţa, şi confuzia, discursivitatea şi sterilitatea. (V. Oişteanu). Păunescu este unic în felul lui prin acel teribilism pozitiv, prin tentativa de a se substitui tuturor oamenilor. Poezia sa nu e una senzorială, căci transpunerea senzaţiei implică un moment de reflecţie mai lung, dar nici una filozofică, căci o asemenea poezie pretinde drame autentice de lungă durată (Petru Popescu). În Adrian Păunescu simţim ipostazele contemporane ale unei poezii în spiritul celor mai autentice tradiţii româneşti. Dacii, bunăoară, revin nu ca un simbol mistic, ci ca unul al forţei şi demnităţii poporului nostru (N. Stoian).*

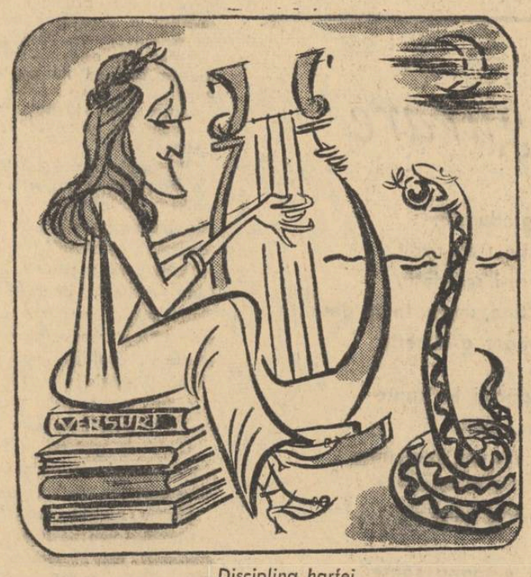
Atitudinea lirică a poetului este aceea situată între baroc şi romantismul iconoclast. (R. Butnaru). El se formează în mers, în viteză, în propria sa viteză şi nu poate sări cu uşurinţă dintr-o manieră într-alta. Astfel se explică suprasolicitarea propriei stări poetice. (Dragoş Vrînceanu). Debitul nestăvilit dovedeşte că materialul poetic îl terorizează încă, şi nu invers. Păunescu nu se încumetă, deocamdată, să execute intervenţii chirurgicale în propria sa fiinţă poetică. De aici lungimile, de aici balastul şi inegalităţile. Deocamdată, reuşita poetului nu este deplină. El rămîne acelaşi vulcan care aruncă deopotrivă lavă, noroi şi pietre preţioase (Eugen Barbu).

MARIAN POPA

Luni 18 octombrie, a 83-a şedinţă. Citesc : Gheorghe Suciu şi Grigore Arbore.

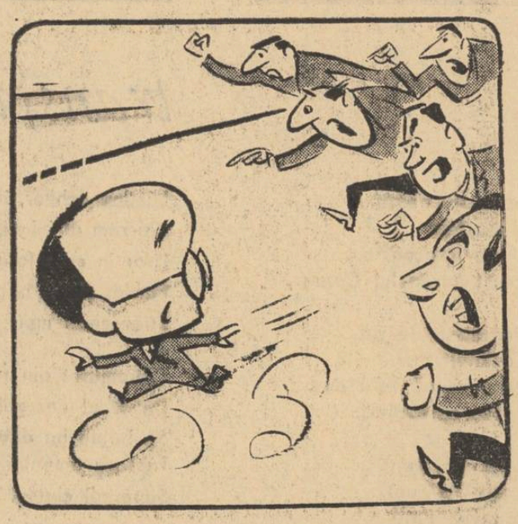
VIAŢA LITERARĂ ÎN IMAGINI de NEAGU RĂDULESCU

NINA CASSIAN



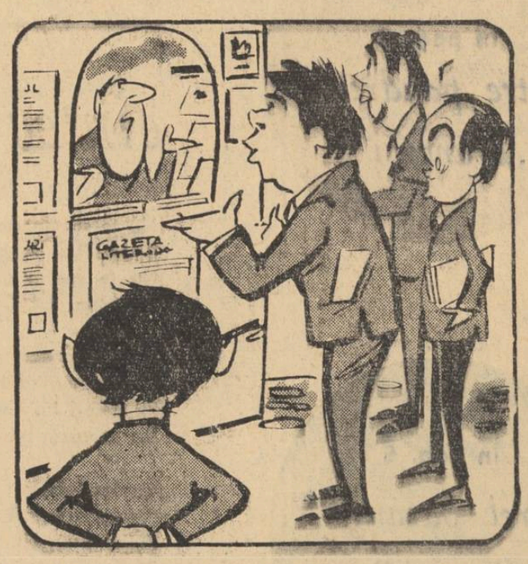
Disciplina harfei

„Vendeta" de PETRU VINTILĂ



Cititorii : Pe el ! Ăsta e autorul !

Secolul XX apare cu întîrziere



Tinerii prozatori : Ce ne facem fetelor, de unde ne mai inspirăm săptămîna asta ?

clasicismul folcloric

VLADIMIR STREINU

distinguo

În atitudinea folclorică, estetica societății domină estetica individuală.

A coincide cu obștea, căreia poetul îi aparține, sau a o contrazice prin originalitate personală sînt stări de conștiință, care semnifică o cultură evoluată. În realitate, cîntărețul (sau povestitorul) popular e un reprezentant tipic, fără să știe, al colectivității etnico-sociale. Nici ideea de acord, nici ideea de dezacord cu societatea, care îl cuprinde, nu i se propun în vreun fel. Aedul exprimă mentalitatea comună printr-un act firesc de respirație. Conștiința de sine, ca exemplar omenesc deosebit, nu-l desprinde dintre semeni. El are mereu în față un public omogen, pentru care improvizează oral pe scheme străvechi.

Vechimea schemelor, pe care le umple cu „spunerea" lui, traduce compozițional vechimea grupului uman ascultător. Cînd deschide gura, gura nu e a lui, ci a satului. Iar satul e o realitate supra-individuală, constituită imemorial pe bază de apărare colectivă. Sistemul defensiv al colectivităților rurale constă în stabilitate. Tradițiile, datoriile și obiceiurile, aceste rituri mai totdeauna ale vieții practice, inatacabile, în dezvoltarea și repetiția lor la soroace sacramentale, au rezultat din nevoia stabilității, dar avînd puterea la rîndul lor să asigure și să consolideze acest sentiment. Plugarul și ciobanul au fost conduși la ordinea existenței de ritmul imperios, observat în cadența muncii și vieții lor. Grîul se seamănă de cu toamnă, orzul sub ultima zăpadă, porumbul primăvara ; după timp, oile se trag la iernat, scoboară la pășunea deschisă, avînd termene fixe de fătat, de muls și de tuns. Nici o sminteală a regulei de muncă nu rămîne nesancționată de mari pagube. Viața oamenilor își are de asemeni calendarul ei nescris : oamenii se nasc, se căsătoresc și mor numai cînd le „sosește timpul", orice accident sau abatere de la regulă stîrnind fie uimirea, fie dezaprobarea comunității.

Vorbirea însăși, la omul din popor, e stîncoasă în sensul că nu sare din tiparele comune. Țăranul vorbește impersonal : nu eu, ci noi. Un cuvînt sau o faptă curentă se apără la el cu vorbele : „așa zicem noi, țăranii", „așa sîntem noi, țăranii". De cele mai multe ori, conduita lui verbală, cu grija de a se pune la adăpostul unei autorități indiscutabile, sculptîndu-se de răspunderea ca și de lauda personală, ia forma referinței și citatului „vorba ceea", „vorba aluia". Observația satirică sau numai pilduitoare se face în numele unei doctrine orale, de care nu se îndoiește nimeni și pe care o cuprind zicalele, proverbele, snoavele etc. E o doctrină fără dată știută, căreia, specificîndu-i-se oralitatea, i se spune „povestea vorbei", expresie mai întîi a neștiutorilor de carte și apoi a celor care le-au adoptat stilul.

Fixitatea termenelor de muncă și viață, a sentimentului convențiilor și cuviinței unanime, în care individul se retrage, precum și aceea a corpusului de doctrină, la care viața personală e totdeauna raportată, au născut forme literare fixe. În timp ce literatura cultă impune tipare ferme numai speciilor minore (sonetul, ghazelul, rondelul, vilanela etc...), iar muzica devine formal riguroasă numai în privința speciilor majore (simfonia, sonata), literatura populară e nestrămutată în cadrele ei atît pentru unele cît și pentru altele.

Basmul, oricît de nou în arta spunerii, curge între malurile unei albii milenare. Iar această albie i se constituie din canoane, care dau identitatea speciei în ciuda felurimii exemplarelor. Formula de început ca „a fost odată... cînd se potcoveau puricii etc", cu rostul de a proiecta pe ascultători dintr-o dată în pură ficțiune, formule de tranziție ca „un tăciune și-un cărbune..." indicînd vatra pe stinselea în jurul căreia atenția începe să aromească, ceea ce atrage din partea povestașului intervenția deseori înțepătoare „că poveste mult mai este", formule finale ca „...iar eu încălecai pe-o șea și vă spusei povestea așa", acest „așa" indicînd modul spunerii, adică adaosul spuitorului la vechimea basmului, iar „șeaua" fiind semnul călărețului-haiduc, care în stări primitive poposea noaptea prin sate și povestea minuni de pe tărîmul știut numai de el, aceste formule nesmintite ca și situații tipice, ispitiri, peripeții, lupte sau personajele de asemenea tipice, Făt-Frumos, Zmeul, Zîna, Muma Pădurii, Împăratul Roșu, Împăratul Verde, reprezintă fixitatea speciei. Ele au bătut în timpane de acum o mie de ani, cum bat și azi, de pe benzi de magnetofon, în timpanele noastre.

Nici cîntecul liric nu e lipsit de canoanele lui. Lăsînd de o parte grupul de două-trei versuri purtat în doine și chiar în balade din loc în loc, ca să se înnădească alte momente lirice sau baladice, începutul cu „frunză verde" este tot atît de însemnat. Pentru ciobanul cuprins de dorul casei sau al mîndrei, „frunza verde" era instrumentul muzical cel mai la îndemînă, punîndu-l pe limbă și șuflînd. El a „zis" din frunză mai nainte de a sufla în fluier, în caval sau în cimpoi. „Foaie verde" de mesteacăn, de fag, de soc etc..., fiecare cu vibrațiile ei potrivite pentru sentimentul de exprimat, chiar devenind aparent absurd „foaie verde lemn uscat" (metatoră adînc tulburătoare) s-a prefăcut cu timpul în formulă inițială de cîntec popular.

Dar valorile fixe ale producției folclorice sînt mult mai numeroase. Le menționăm numai pe acestea, fiindcă nu studiul lor ne ispitește acum. Prin puterea de a-și supune facultatea de creație a poetului popular, ele se leagă stilistic și structural de autoritatea colectivă, sub care se adăpostește sufletul țărănesc, se leagă de fixitatea doctrinei pe care, în formă invariabilă, o pune în vedere „vorba ceea", face corp cu disciplina în muncă și ordinea cosmică a existenței țărănești, fiind în concluzie componente formale și semne ale unei viziuni clasice. Privit estetic, cît și etic, folclorul este clasicismul foștilor neștiutori de carte : e primul clasicism românesc.

brâncuși

Despre Principesa X

Brâncuși a spus despre statuia sa atît de hulită și de controversată următoarele :

„Forma exterioară nu este forma cea reală, ci realitatea este esența lucrurilor. Pornind de la acest adevăr, îi este imposibil artistului de a realiza ceva, care exprimă realul numai prin imitarea suprafeței exterioare a lucrurilor". (Culegere din oralitate de I. Jianu în monografia sa).

Exegeză.

Brâncuși a furnizat pilda să adevărată cu Măiastra, iar nu cu Principesa X.

În Măiastra a redat esența zborului de pasăre. (Principesa X, s-a lucrat pe căile subconștientului, ca o piesă lubrică). Dacă pornea la Măiastra de la forma reală și exterioară ar fi pus pene pe aripi și nu mai ieșea zborul, care este de esența lucrului în sine. Ar fi fost o piesă de un realism brutal sau de realism degradat (naturalism) fără semnificație, o adevărată falsificare a realității, căutate artistic, care este zborul.

PORTRETE ȘI CONTROVERSE

Principesa X, reprezintă obiectul, dorințelor intime și subconștiente ale femeii portretizate. După noi, piesa este falică și obscenă, ca și pentru toată lumea, care vede. Brâncuși a greșit trimițînd-o în public. Sînt lucruri confidențiale și de haz la un pahar de vin. C. G. Welcker și Jianu laudă și reproduc Principesa X. Fac deservicii lui Brâncuși cu o piesă pornografică.

Despre Leda

Călătoarea americană Malvina Hoffmann contempla într-o vizită statuile rotitoare din atelierul parizian al lui Brâncuși, acționate cu electricitate, pentru a li se vedea luminile și umbrele, din toate pozițiile. (Paginile criticului român G. Oprescu după moartea lui Brâncuși sînt excelente pe această temă).

Amfitrionul și musafira s-au oprit la Leda, o statuie enigmatică. Sensul ei a dat loc mereu la controverse. Interpretarea autentică și dezlegarea enigmei o găsim la Malvina Hoffmann. A avut loc atunci dialogul :

Brâncuși : *„Vă amintiți de basmul mitologic după care Jupiter s-a transformat în lebădă, deși Jupiter este prototip de mascul ? Lebăda Leda s-a îndrăgostit, așa dar, de un păsăroi ? Ei, bine, eu n-am crezut niciodată în așa ceva. Nu cred în acest basm antic. N-am putut să-mi imaginez un bărbat (un mascul) transformat în lebădă (o femelă) oricît de mare ar fi dragostea și ar învinge greutățile. Pentru o femeie este posibil, chiar foarte ușor, ca să fie lebădă. Recunoașteți femeia în această lebădă ? Ea îngenunchează, cu trupul plecat ușor spre spate. Aceste lumini întinse marchează locul sînilor și al capului, care au luat forma acestei păsări. Rotind statuia, femeia se transformă radical capătă o viață nouă, un ritm nou. Sesizați ritmul ?".*

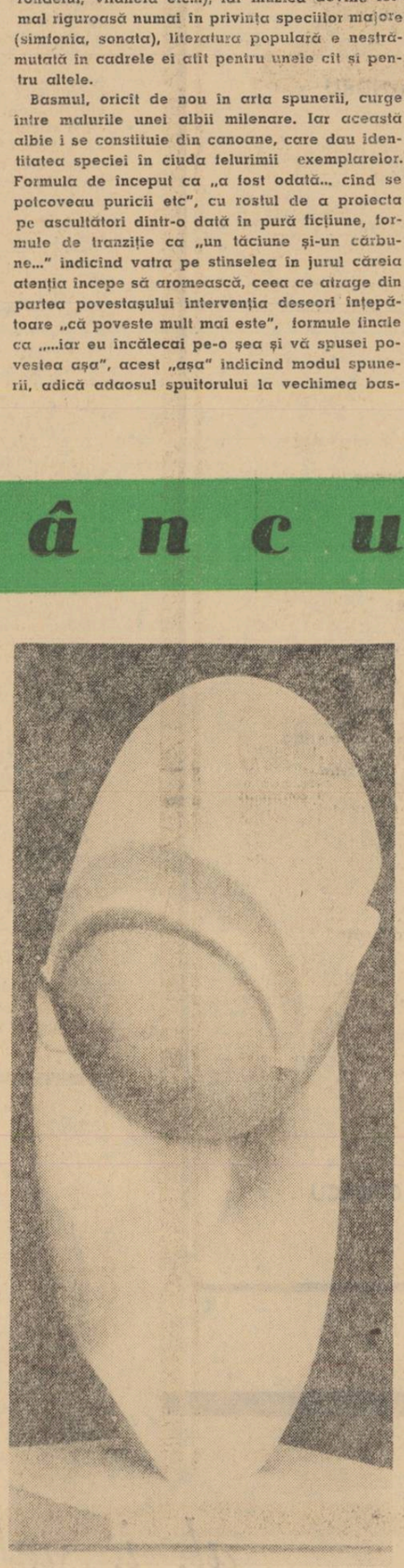
Malvina Hoffmann (privea uimită rotirea Ledei și a notat) : „Pasărea luminoasă mitologică se învîrtea mereu, forma ei abstractă reflectînd în mișcarea făcută și continuă, imagini de caleidoscop, pe suprafața limpede a oglinzii metalice, așezate dedesupt". (Textul Malvinei Hoffmann la I. Jianu).

Exegeză

Sculptura lui Brâncuși este de multe ori o sculptură cromatică pe lîngă o operă de idei. Lumina, forma și ideea se împletesc armonic și organic într-o sinteză alegorică pentru o altă interpretare a mitului antic al Ledei.

Suișul

„Trebuie să te sui foarte sus, pentru a vedea în depărtare". (Cules de Marcel Mihalovici din gura lui Brâncuși și transmis oral lui Ionel Jianu). Brâncuși mai spunea într-o variantă întrudită din notele mele din anul 1934 : „urcușul în artă este dificil, ca o ascensiune pe Everest. Prăvălirea este foarte ușoară. Vezi cerul și infernul. Cu acest prilej. Un artist se află, zilnic, pe buza falimentului".



Iubirea sau respectul statuilor ?

„Nu trebuie să respectați statuile mele. Trebuie să mi le iubiți.

Trebuie să aveți dorința de a vă juca cu ele. Eu aș vrea să sculptez forme care dau bucurie omului". (Catalog al expoziției lui Brâncuși la New York, noiembrie 1926, cu o prefață de Paul Morand).

Exegeză.

Arta ca izvor de bucurie era leit motiv în conversația socratică a lui Brâncuși. „La paix et la joie avec vous", se utiliza ca un salut de despărțire, după banchete platonice și, devenit text de ritual, „Pacea intimă", ca și la Spinoza, plus bucuria, erau predicile favorite ale eticianului Brâncuși.

Accidente de muncă

Cînd ucenicii se răneau cu unelte tăioase din panoplia sa bogată sau își striveau degetele cu ciocanele, Brâncuși îi consola :

„Nu face nimic. Te vei vindeca. Meșteșugul de sculptor intră prin răni cîștigate în muncă". (Cules de muzicianul Marcel Mihalovici și transmis lui Ionel Jianu).

Iarba dulce ca mătasea...

Frumoasa irlandeză Eyleen (Elena) care venea în atelierul de la Paris, știa să cînte song-uri negre vesele și mai ales acele melancolice Spirituals atît de gustate de C. Brâncuși (aflat la vîrsta de aproape șaizeci de ani și cu barba înspicată argintiu). A invitat-o pe Eyleen să vină la Gorj, în districtul oltean de munte :

— „Acasă, la noi, în satul meu, iarba crește bogat și e dulce la pipăit ca mătasea".

Eyleen a acceptat să vină ca turist în Oltenia. Semăna cu Ileana din poveste. Tînără irlandeză, brat la brat cu un bătrînior, chiar vital și viguros, cadra prin frumusețea ei în Gorj, dar nu prin cutume. Melița satului toca pe plaiuri.

Satirul ne spunea la București :

— Bă, am pus-o la zăvelci de Gorj și în picioare goale, ca să văd, dacă seamănă cu Ileana Cosînzeana și dacă este o întrupare a eternei frumuseți.

— N-o puneți pe irlandeză să facă și un dans de nimfă pentru un faun silvestru cam sexagenar ?

— Porcăriile se fac și nu se vorbesc.

— Ce zice melița satului ?

— Pravila de la Craiova îngăduie vădavilor, într-un paragraf special, ca să-și aducă fete străine de sat, la odihnă. Să însemnezi paragraful în Pravilă chiar dacă nu l-ai auzit spus de mine cu glas tare.

Exegeză.

Sînt și înțelepciuni secrete orale, sotisme sau rebus ? Înțelepciune ?

Brâncuși despre Richard Wagner

„Muzica lui Wagner este un biftek în delir" (Culeș de muzicianul Marcel Mihalovici).

Șiretenie și onestitate

„A fi șiret este ceva, dar a fi onest, merită cu adevărat să-ți dai osteneala". (Colecția Jianu).

Exegeză.

Această opinie a fost enunțată de Brâncuși despre un alt sculptor oltean foarte șiret, aflător la Paris. Se numea Alexandru Talpoșin. Era prin anul 1908. Regulamentul Salonului Național francez de Arte Frumoase limita pe fiecare expozant, indiferent de pașaport, la trimiterea de patru bucăți. I s-au acceptat șase. Cum ? Patru statui le-a trimis sub numele adevărat de Alexandru Talpoșin, iar două sub pseudonimul Alexandru Severin.

Privind o statuie cu titlul moftangiu și bombastic „Ténébreusement nous rentrons dans la vie sans être préparés" (Intrăm tenebros în viață fără a fi pregătiți). Brâncuși a făcut un joc de cuvinte referitor la talpă și Talpoșin (une semelle de basse qualité), și a mai enunțat aforismul de mai sus, referitor la șiretenie și onestitate.

Statuile din New-York

Întrebat de un jurnalist american cu prilejul uneia din expozițiile sale în orașul tentacular New York, ce crede despre statuile aflătoare în piețele publice și pe la colțuri umbroase, C. Brâncuși a răspuns esopic :

„Sau se dărîmă toate casele și se păstrează statuile sau se distrug statuile și se păstrează casele". (Marcel Mihalovici).

Ce este îngăduit ?

„Poți face tot ce vrei, cu condiția de a pătrunde în împărăția cerurilor". (Colecția Ionel Jianu).

Adam și Eva

„Eva este așezată deasupra, în statuia mea, fiindcă rolul ei este de a perpetua viața. Ea este încîntătoare și inocentă. Eva reprezintă fertilitatea, un mugur gata să lăstărească, un boboc gata să înflorească, o floare gata să rodească prin sămînță".

„Adam este așezat dedesubt, fiindcă el cultivă pămîntul. Robotește, asudă și suspină". (Malvina Hoffmann).

Exegeză.

La București ne mai explica statuia, la modul său glumeț. Brâncuși spunea : „dacă aș fi pus pe Eva dedesupt și pe Adam deasupra, s-ar fi supărat sufragetele, iar domnii Privatdozenten ar fi vorbit despre o nouă piesă falică și obscenă pe via regis a subconștientului freudian și adlerian cu niscaiva Tiefenseelenpsychologie. Hm, Hm ! la ascultă, bă, nu se suie femeia mărîtată în capul bărbatului ?

— În Juveția, femeia este la egalitate de grade cu bărbatul, cînd ea îi este predestinată și s-a afirmat pe viață de brăcinarul lui. Nu știu cum este la Paris. Și nu știu cum este în Irlanda între Eyleen — Ileana Cosînzeana și Făt Frumos hîrsut. Urlă tîrgul și valea Jiilor, să nu vă fie cu supărare, Neică Costache. („Neică" este titlul suprem în Oltenia și între juveții expatriați).

— Aierim. Mucles. Schluss. Nu putem aduce îndreptări Pravilei craiovene ? Ți-am spus-o : ce faci cu văduvoii și cu flăcăii ungurești ?

PETRE PANDREA

cronica literară

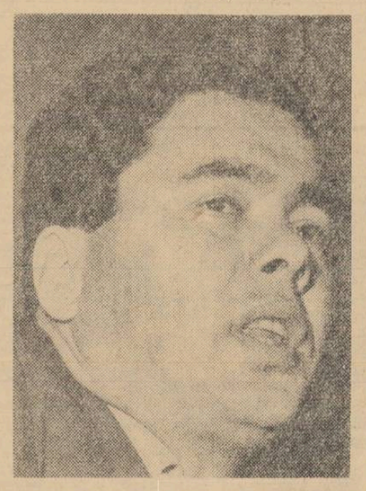
ION BĂIEȘU:

„sufereau împreună"

Am citit volumul lui Ion Băiești, cu cîteva luni în urmă. Reluînd lectura, întîlnesc pe marginea povestirilor, o serie de adnotații. În dreptul unui pasaj din *Sufereau împreună* descopăr acest avertisment : „vezi Velea : *în treacăt*". Este vorba de momentul cînd în viața lui Benone survine o nenorocire care-i schimbă cursul existenței, făcîndu-l să-și dea seama că „ani de zile crezuse că poate săvîrși aceste mîrșăvii — cuvîntul e prea tare, autoflagelant n.n. — avînd deplină dezlegare de la propria lui conștiință, în care o ierarhie a valorilor morale nu existase". Ca să preluăm formularea lui Velea, personajul trăise, adică, în treacăt, nu-și pusese probleme morale, întocmai ca Duminică din schița amintită sau Tile din *Noapte indispusă*.

În altă parte — aceeași povestire — ipostaza psihologică la care ajung cele două personaje (se hotărăsc să sufere, găsind în aceasta un scop al vieții și o plăcere inedită) m-a făcut să scriu pe margine : „vezi nuvela lui T. Mazilu *O ședință de analiză*". (În această nuvelă, — o rezum deoarece s-ar fi putut să fi scăpat atenției cititorului — Larisa, după ce soțul ei, Cucu se dovedește laș, în ședința de analiză, se hotărăște, în chip brav, să sufere ea și în locul lui).

Adunînd acum observațiile, mă întreb : aceste trimiteri au neapărat un sens critic, sau se motivează prin faptul firesc că între scriitorii aceleiași generații există un transfer de motive și idei ? Oricum, problemele umane la care m-am referit nu le descoperă pentru întîia dată Băiești, și dacă nu se creează impresia de epigonism, e poate din cauza acelor accente vii ale narațiunii care ni-l arată pe autor mișcîndu-se viu și dezinvolt (ca la el acasă) în cadrul lumii rurale.



Există la Ion Băiești o anume voioșie care este altceva decît zîmbetul subțire al lui Velea (bazat pe persiflarea truismelor și sucirea cuvintelor, pe gustul pentru paradox), un umor ca să spun așa, de reporter care reproduce anecdotele auzite pe teren, folosește expresii argotice — cazanul de țuică, de pildă, e numit furnal —, deschide paranteze cu apropouri (Benone avea un fond sufletesc bun dar era superficial și asta — descoperă soția lui — din pricina pasiunii pentru fotbal), într-un cuvînt, are o limbuție miticească, debitată în mare grabă, gîfîit, ca și cum autorului i-ar fi teamă să nu piardă trenul și să rămînă fără binecuvîntata diurnă. Întîmplări cu presimțiri sumbre, dostoevschian — kafkiene, sînt aduse la lumina zilei și își pierd haloul tenebros. Ceea ce se anunță o dramă cumplită sfîrșește prin a deveni un moft. Luînd cunoștință de problema morală care-l „purifică" sufletește pe erou: experimentarea suferinței (tratată de Mazilu în nuvela amintită, grav-patetic) președintele gospodăriei, fire iremediabil realistă, le comunică celor din consiliul de conducere: „Am impresia că Benone al nostru s-a timpit". Finalul schiței e construit ca o poantă hazlie (dar nu și puțin superficial?): eroii vor să se bălăcească în smîrcurile suferinței, dar viața le refuză prilejul ,avînd nevoie de ei în alte roluri mai adecvate și mai practice.

Compararea cu ceilalți colegi de generație am făcut-o, ținînd seama nu numai de oarecari similitudini de subiect (în general ele sînt puține), ci și de faptul că în acest volum, mai mult decît în altele, Ion Băiești se dovedește preocupat de înnoirea mijloacelor literare, adoptînd un stil de narare mai mobil, cu repezi intrări în materie, cu ocolirea descripțiilor ample de cadru sau de introspecție psihologică etc. Narațiunea în *Sufereau împreună* se sprijină pe schimbări bruște în caracterele eroilor, care nu sînt *întățișate* ci *declarate*. Genica, pălmuită, vrea să-și lase bărbatul, Benone își ia angajamentul de a nu mai pune alcool în gură, și „Din ziua aceea Benone deveni brusc alt om". Împlinindu-se termenul promis, „Benone — ne informează autorul — s-a îmbătat cumplit, suferind apoi o nouă transformare" etc. Un asemenea mod de narare, cum am văzut, presupune, ca un complement necesar, un ton ușor ironic, o conștiință și constată luare în derîdere. Autorul se vrea un comentator distant, care face mereu cu ochiul cititorului, invitîndu-l să-i fie complice și să se amuze pe seama celor relatate. Este o tendință către burlesc și caricare, ceea ce ne aduce aminte că acest stil are o mare priză, în prezent, la prozatorii tineri. Spre deosebire însă de unii colegi, la care procedeul este aplicat cu atîta virulență încît amenință să ducă la dezagregarea obiectului de reflectat, la Băiești el are ca efect un spor de dinamism al acțiunii, iar tonul cîștigă în vioiciune.

Într-un loc adnotarea mea e puțin răutăcioasă : nu cumva reporterul din *Acceleratorul* care, ignorînd dramele intime ale celor doi eroi, scrie despre ei un reportaj înflăcărat, prezentîndu-i drept modele demne de urmat, a fost într-o existență anterioară chiar Ion Băiești ? Oricum, reacțiile sale din momentul în care a „dezertat" din cîmpul gazetăriei cotidiene sînt simptomatice. Faza imediat următoare s-a dovedit a fi una de atitudine satirică la adresa unor teme tratate adesea cu patos declamativ. Și în volumul de față se simte o anume fervoare antiidilică, demonstrată și de modul puțin patimaș în care dezvăluie anomaliile morale rezultînd din unele concepții simpliste, rețetare asupra omului și, în același timp, de voința afișată de a ocoli aspectele simple, limpezi și de a investiga pe cele contradictorii chiar încîlcite, cețoase. (Cel puțin două dintre schițe au ca personaje oameni arierați mintal). Ion Băiești pare a fi ajuns la concluzia că viața e un lucru foarte complicat.

Povestirea *Acceleratorul* reține atenția prin sondarea unor universuri sufletești obscure. „Inovația" lui George — în urma unor traumatisme psihice, acesta născocește un sistem de a trăi într-un fel de transă hipnotică, insensibil la solicitările vieții — m-a surprins pozitiv, demonstrînd din partea autorului o intuiție fericită. Se găsesc aici posibilități bogate de explorare a unui mod de alienare umană sui generis. Supără însă în povestire obiceiul de a fantaza facil, caracterul arbitrar al unor scene (de pildă convietuirea lui George cu greierele și pisica). În plus, am impresia că Băiești nu realizează cît de interesant este — literar vorbind — caracterul fetei, victimă, cum observa M. Ungheanu, în „Ramuri", a unor lozinci de etică. Lia este personajul cel mai slab realizat, autorul nefiind parcă interesat decît să-l discrediteze și nu să-l creeze artistic.

Chitimia este o altă povestire care continuă aceste preocupări de a lărgi aria de cuprindere a volumului, extinzînd-o asupra unor zone umane puțin cercetate. Îi joacă însă o festă autorului voioșia, predispoziția mîicească de a nu lua suficient în serios ceea ce povestește. Astfel încît niște întîmplări în fond destul de grave ajung obiectul unei istorioare cam superficiale și cu iz de anecdotă.

Cel mai mare interes îl suscită, fără doar și poate, acea parte a volumului care înfățișează direct, de ce n-am spune-o, niște zgomotos conflictele ascuțite din realitate. În primul rînd trebuie menționată povestirea *Fătu și Pisică*. Ca idee generală, ea se apropie de *Între cercuri de salcim* a lui D. R. Popescu — în care este vorba tot de un țăran ajuns victimă a politicii personale duse de președintele Sfatului comunal, într-o perioadă distinctă din istoria transformării socialiste a satului. Nu mă sfiesc să spun însă că, în prima parte, povestirea lui Băiești impresionează mai mult, sugerînd cu mai mult curaj implicațiile tragice ale cazului. Cu această ocazie descoperim că Băiești știe să scrie și frumos, evocînd cu culoare, pregnant, pătetic și în același timp sobru. Din păcate, cum am mai arătat cu alt prilej, în a doua parte povestirea scade, trece pe un plan prea simplu al anecdoticii — Pisică ajunge la rîndul lui în subordinea lui Fătu —, totul fiind prea aranjat, prea simetrizat : 80 de kg. de grîu își însușește Fătu din cota de grîu, 80 de kg de băutură va subtiliza Pisică în calitate de gestionar al gospodăriei etc. Apropierea de care am vorbit dintre *Fătu și Pisică* și *Între cercuri de salcim* — nu știu care a fost scrisă mai înainte — o simțim mai ales în final : personajul negativ al lui Băiești fiind apropiat simbolic de un șobolan mort, iar al lui D. R. Popescu, de niște muște verzi — și într-un caz și în altul procedeul pamfletar violentînd rigoarea relatării epice.

Ion Băiești manifestă, este sigur, un anume patos, o curiozitate lacomă în relevarea situațiilor dificile prin care-și croiesc drum ideile și atitudinile etice noi. Dezechilibrarea nervoasă a personajului care inventează „generatorul" are drept cauză excluderea sa din facultate pentru vini născocite și măsluite de secretara organizației de U.T.M. În *Mama s-a îndrgostit* se stenografiază convorbirea sinceră care are loc nu atît în jurul chestiunilor sentimentale delicate ale părinților, cît ale celor doi adolescenți gemeni, frate și soră. Medicul din altă povestire are o temperatură constantă de 38 și doi, provocată de afacerile colegilor săi și de neregulile din spital etc. Cînd, la ora actuală, mulți prozatori tineri se delectează cu zugrăvirea în chip experimental a unor subiecte periferice, n-am suficiente cuvinte cu care să apreciez orientarea autorului spre o proză de atitudine, gustul său pentru situații definitorii pe plan social și psihologic. Ceea ce i-aș reproșa este pripeala, o chestiune de temperament care devine defect estetic. Cum simte că a prins în focarul artistic o idee, o situație, un caracter nou și interesant, nu-și poate stăpîni febrilitatea, parcă mii de diavoli l-ar biciui, și în graba mare pune punct, fără a încheia procesul respectiv de aprofundare și rotunjire a imaginilor. Ca să mă exprim în termeni sportivi, care-i plac atît de mult scriitorului, aș spune că Ion Băiești se agită tot timpul pe teren, trage la poartă din orice poziție, dar prea rar reușește să-și finalizeze inițiativele. O seamă de calități reale ale talentului său, vizibile în acest volum : un spirit de observație ascuțit, o bună cunoaștere a terenului, o vie mobilitate a spiritului și a fanteziei nu sînt valorificate în măsura așteptată. Printre adnotările pe care le-am făcut pe ultima pagină a volumului o găsesc și pe aceasta : „Festina lente, stimate autor", pe care o reproduc în loc de orice altă concluzie a cronicii.

AL. OPREA

AMINTIRI DIN CASA CREATORILOR

întîlnire cu primul creator

Jur cu mina-n stinga capacității mele toracice că în cele ce urmează nu există nici măcar 5 la sută exagerare. Am coborît din acceleratul de 9,27 la Sinaia și am urcat dealul Furnica pentru a ajunge la Casa creatorilor. Cam prin dreptul cizmarului particular Marin Rădus, m-a acostat un ins :

— Unde te duci, m-a întrebat el ?

— Să creez, am răspuns eu.

— Ce ?

— Una bucată operă literară. Sînt creator.

— Dacă tu ești creator, atunci eu ce sînt ?

Fiind un bun psiholog i-am răspuns :

Nu ești el. Observ că mînuiești bine dialogul. Pun rămășag că nu ești nici Fănuș Neagu și nici Velea.

— Nu sînt nici unul din ei.

— Dar cine ești, soro ? Cumva dramaturg ?

— N-ai ghicit.

— Știu. I. Avian de la Urzica.

— Asta-i creator ? E umorist.

— Atunci ?

— Sînt primul creator.

— Făcătorul cerului și al pămîntului ? Al văzutelor și nevăzutelor ?

— Vino să te pup că ești deștept. Eu sînt.

Și mi-a arătat buletinul. Dumnezeu era.

— Și cu ce ocazie, Doamne la Sinaia ?

— Vreau să-ți dau o mînă de ajutor.

— Mie personal ?

— Ție. Am luat simbătă „Luceafărul" și am văzut că ți-a fost rezervată o rubrică „Amintiri din casa creatorilor". Cum mă știam singurul creator de pe acest pămînt m-am

A făcut și imediat a venit un înger îmbrăcat în uniformă de paznic la castel, și mi-a zis :

— Să trăiți tovarășe creator. Bine ați venit în mijlocul nostru.

El, paznicul, nu-l vedea pe Dumnezeu pentru că se făcuse nevăzut. Pentru mine nu. L-am rugat pe paznic s-o ia puțin mai înainte și am continuat discuția :

— Doamne, este pentru prima dată cînd vin aici la Casa creatorilor. Dumneata care le știi pe toate te rog învață-mă și pe mine cum să mă comport. Să fac apel la cei 7 ani de-acasă ?

— În nici un caz. Fii cît mai lipsit de modestie. Vîră-te în toate discuțiile creatorilor, anulează tot ce s-a scris pînă acum, desființează toată literatura, spune-le cu toată obrăznicia posibilă că tu și numai tu vei fi acela care vei da opere.

— Mă vor crede ?

— Împrietenește-te cu cîțiva critici. Laudă-i întîi pe ei, că la rîndul lor vor începe să scrie la reviste despre

CORNELIA DANEȚ — „Muzicanți"

— Cred că pieton.

— Sînt creatorul nr. 1.

— Te cheamă Zaharia Stancu ?

— Nu.

— Marin Preda ?

— Nu.

— Atunci cu siguranță ești Titus Popovici ?

— Nu.

— Demostene Botez ?

— Arăt eu chiar a președinte ?

— Eugen Barbu ?

— Ți.

— Poate ești Pop Simion ?

— Aiurea !

— Nici măcar T. H. Mazilu ? Nu.

gîndit să cobor și eu din ceruri să-mi petrec cîtva timp printre tovarășii mei de breaslă.

— Printre creatori, vrei să spui ?

— Exact.

— Ai repartiție semnată de tovarășul Vasile Ionescu ?

— N-am nevoie de nici o repartiție.

— Crezi ? Eu nu cred. Nu pătrunde nimeni în Pelișor fără repartiție.

Dumnezeu a făcut o dată cu mîna și a și apărut o repartiție.

— Doamne, am zis eu, mai fă o dată cu mîna să vină cineva să-mi ajute la valiza asta că-i grea.

tine ca despre steaua care-a răsărit.

— Dar cum să scrie ei despre mine dacă eu n-am scris nimic, nu mi-a apărut nimic ?

— Nu-ți face griji. Se descurcă el. Îți mai dau un sfat : citește, chiar dacă nu poți, cartea „Să nu fugi singur prin ploaie", învață pe dinafară citate în toate limbile în care a fost tradusă și recită-le în prezența autorului. Îți va fi de mare folos. E om important.

Așa am procedat și cu ajutorul lui Dumnezeu voi veni cu amănunte.

NICUȚĂ TĂNASE

goarnele sfielii

Cu capul răsturnat în lume
și trupul detașat
viața mi-o leagănă pămîntul.

Fluturii sînt plini de noapte,
geme noaptea de nori
și ruginesc speranțele
pe pieptul învingătorului.

Voința apei în centru se rotește.
Din stîlpii caselor pe lătrături
urcă venele mele albastre în lună
și trezesc moartea astrului
înțepenit.

Să ne clădim iarna
pe-aceste vești împleticite-n fașe
pe care goarnele sfielii
le-mprăștie în noi
în ur ne implorate de pudoare.

ION ALEXANDRU

poezia

Nimeni nu se poate lipsi fără durere
de o parte a trupului său,
de aceea cer să fiu ascultat.
Cred în puterea glasului meu
ca într-o vînă de izvor dezgropat.
Voi trăi îndelung,
pentru cîte întîmplări viitoare
or să taie în mine ca în lemnul moale.
Umerii mei desprinși din peretele de osîndă
aburesc pe plajă curați.
Știu steagul care acoperă
somnul fratelui meu,
zgura depusă pe geamuri
de răsuflarea pămîntului
și arborele ciung e zeul meu fără brațe.
Rămîne să-mi potrivesc ochii
în mersul dezvelit al constelației,
am să fiu axă, limbă de ceas,
după dezastru ultimul rămas
numai al privirilor mele,
numai al auzului meu.

MARIUS ROBESCU

3 schițe

de vasile băran

așteptare

Pînă la spectacol mai era aproape o oră dar holul se umpluse de oameni.

Femeia stătea într-un colț singură, acoperind afișul. Se vedea că era singură și că aștepta pe cineva. De la o vreme fața i se închise și poșeta i se lăsa mereu în jos ca și cînd ea însăși s-ar fi făcut mai mică. Bărbații o priviră fiecare din altă parte. Unul se apropie prefăcîndu-se că citește afișul, apoi o întrebă dacă vrea un bilet și ea tresări și nu-și găsi imediat vocea și vorbi răgușit: „Nu, nu" și își schimbă locul. Cînd veni, ea îl văzu de departe și privirile îi sclipiră. Și părea că se înălțase dintr-odată, că ființa ei se reîmplinise și ea nu mai era acum o femeie, ci femeia acelui bărbat.

întîlnirea

În cușeta vagonului în care aveam să dorm mai era un violonist. Eu îl priveam cum își așeza vioara, aproape mîngîind-o și voiam să-l întreb pînă unde merge cînd intră conductorul rugîndu-l să facă schimb de paturi cu cineva, de alături, care nu voia, în ruptul capului, să doarmă sus. Violonistul acceptă și în locul lui veni un bărbat osos cu o sticlă în mînă.

— Scuză-mă, îmi spuse el, nu vrei să bei cu mine ? Eu îi luai sticla și băui din ea bere și el îmi spuse s-o beau toată că el nu mai bea.

Trenul pornise. Omul osos își făcu patul și stătu o vreme pe spate, apoi se ridică și, cerîndu-și scuze, mă rugă să nu mă sperii dacă aflu că voi merge pînă la Cluj cu un criminal.

— Cel pe care l-am omorît, l-am văzut chiar acum în gară, îmi spuse el și fața i se crispă. L-am recunoscut imediat după semnul potcoavei încrustat în frunte. Semnul ăsta eu i l-am făcut, cu călcîiul bocancului, cînd rămăsesem numai noi doi în tranșee. Mi-era frică de moarte și l-am lovit cu bocancul în frunte. N-ai o țigară ? îmi ceru el și o aprinse mîncînd fumul. Știam că o să vină odată clipa cînd o să-l întîlnesc, spuse el. Cînd l-am văzut, am vrut mai întîi să fug, dar el mi-a ieșit în față cu brațele desfăcute și mi s-a părut că dintre brațele lui s-a revărsat, deodată, cîmpia aceea arsă de schije. Rămăsesem numai noi în doi în tranșee, toți ceilalți fuseseră secerați și n-aveam decît o scăpare: să fugim. În față era o pădure deasă și am fugit într-acolo. Sub deal caporalul m-a prins de picioare strigînd : domnule locotenent, sînt rănit, mor ! Eu urcam, tîrîndu-mă, coasta dealului dar el mă trăgea de picioare și eu l-am lovit cu bocancul în frunte și l-am simțit rostogolindu-se în vaerul acela și abia cînd am ajuns în desișuri și vîntul morții trecuse mi-am dat seama de crimă.. Acum l-am întîlnit în gară, înviat dintr-o dată, în fața mea cu brațele desfăcute și mi-a prezentat soția și mă-ntreba ce fac, pe unde sînt, și ochii-i străluceau de fericire că mă vedea și că trăiesc și el nu știa că l-am omorît. Înțelegi ? — mă zgîlțîia de umeri omul osos — el nu știa că l-am omorît și de asta nu m-a scuipat, și nu m-a luat de gît să mă arunce pe linia trenului. Mai ai o țigară ?

I-am dat o țigară și l-am rugat să se culce și omul osos s-a închis în el și a coborît în patul lui.

magnetofonul

Nu-și dădea seama de ce nu-i întrutotul fericit : în casă avea tot ce-i trebuia, își cumpărase pînă și descălțător automat. Într-o dimineață și-a adus aminte că nu-și văzuse de ani de zile părinții și s-a repezit pînă-n satul acela de munte și i-a îmbrățișat și a plîns și, ca să-i aibă mereu cu el, le-a înregistrat vocea pe banda de magnetofon.

Și, ori de cîte ori voia să fie fericit întrutotul, el punea banda aceea rugîndu-i pe prieteni să-i spună dacă vor să-i cunoască — fiindcă se puteau repezi oricînd în satul de munte să-i vadă și el nu știa că părinții lui muriseră de mult

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

alexandru șahighian

La puțin timp după Eliberare, în 1946, apărea o antologie din **Poezia muncii și a libertății.** Alcătuitorul și comentatorul acestei culegeri din lirica noastră progresistă era Alexandru Șahighian (născut în 1901 și stins din viață în primăvara acestui an). Departe de a fi fost o simplă preocupare editorială, întocmirea antologiei dovedea, de fapt, atitudinea consecvent militantă a scriitorului. Într-o **Prefață** la un proiectat volum de versuri intitulat **Scris cu stînga**, apărută în **Cuvîntul liber** din 21 martie 1936, poetul se autodefinea astfel : „**Strigăt sînt, înfipt în vreme ! Strigăt ascuțit și aspru**".

Înainte de 23 August 1944, Al. Șahighian nu a putut să-și tipărească nici un volum, caracterul combativ al scrierilor sale nefiind pe placul oficialității culturale burgheze. Volumul de versuri **Scris cu stînga** a fost interzis și confiscat de cenzură. Poeziile pe care le-a scris în perioada dintre cele două războaie mondiale au fost adunate în volum abia în anii noștri, constituind ciclurile **Piclă** și **Praguri albastre** din volumul **Pasărea măiastră**, apărut în 1961.

Lirica lui Al. Șahighian se distinge prin caracterul ei agitatoric, mobilizator. Poetul utiliza cuvîntul concret și expresiv, fraza cadențată, construită din imagini pregnante, persistînd totuși unele formulări simpliste, retorice. Poetul și-a transformat versul în armă de luptă ; el evocă luptele muncitorilor mineri de la Lupeni din 1929 (**Greva minerilor**), ale ceferiștilor (**Grivița 1933**), zugrăvește destinul dureros și tragic al celor umiliți (**Ucenicul, Pomană, Sluga**), lansînd adesea îndemnuri energice la acțiune (**Catastrofă-n inimi, Cuvinte către fratele meu**).

Versurile scrise în anii de după Eliberare, incluse în ciclul **Lumini**, au aceeași factură de poezie-manifest, cu un timbru sonor, dinamic (**Republica, Împărțirea pămînturilor, Calea Griviței, Fanionul păcii**) și aduc un cald elogiu realităților noi din patria noastră.

Paralel cu poezia, Al. Șahighian a cultivat și alte genuri și specii literare, relevîndu-se concomitent ca dramaturg, prozator și autor de izbutite povestiri pentru copii. Dintre acestea din urmă cităm mai ales romanul **Coiful de aur**, cu personaje autentice, care-și definesc clar fizionomia într-un conflict bine structurat.

Ca prozator, Al. Șahighian a început să se afirme în 1949, cînd publică volumul de schițe **Mîinile și Cei șapte**, în care aducea o suită de imagini dramatice din ultimul război, insistînd cu precădere asupra momentului întoarcerii armelor împotriva hitleriștilor. După volumul de **Povestiri dunărene** și însemnările de călătorie **De la Tian-Șan la munții de Jasp**, Al. Șahighian s-a făcut remarcat prin nuvelele din volumul **Viscolul**, alcătuite îndeosebi din portrete umane bine creionate, cu talent analitic, într-un stil sobru, concis, dar cu evidente unde de vibrație.

În ultima vreme Al. Șahighian pregătea volumul de nuvele **Însemnările unui caporal**. Apariția postumă a celor definitivate de scriitor se impune ca un act de pietate literară.

TEODOR VÎRGOLICI

SCRIERI :

Rici-Rici (1948), **Mîinile și Cei șapte** (1949), **Lacul cu rațe** (1951), **Dacă numeri pîn' la zece** (1953), **Ursul** (1954), **Povești adevărate** (1956), **De la Tian-Șan la munții de Jasp** (1958) **Povestiri dunărene** (1959), **Pasărea măiastră** (1961), **Coiful de aur** (1962), **Viscolul** (1962), **Întrunirea** (1962), **Rîul fierbinte** (1965).

SCRIERI DESPRE :

Teodor Vîrgolici, **Tribuna**, 27 aprilie 1961 ; Victor Tulbure, **Teatrul**, nr. 6/1965 ; Mihai Davidoglu, **Gazeta literară**, nr. 15/1965 ; Teodor Vîrgolici, **Viața românească**, nr. 1/1962 ; Lucia Demetrius, **Luceafărul**, nr. 16/1961 ; Al. Săndulescu, **Gazeta literară**, 31 august 1961 ; Camil Baltazar, **Viața românească**, nr. 10/1961.

szabó gyula

Și-a început cariera de scriitor cu cercetarea realității satului contemporan și a rămas pînă azi fidel acestei tematici inițiale, concepția sa depășind însă cu mult limitele perspectivei rurale : autorul vede și cunoaște marile corelații sociale, iar experiența lui de viață, sentimentele sale intime îl leagă de țărănimea pornită pe făgașul transformărilor socialiste. Tocmai acest fapt îl consacră pe Szabó Gyula drept scriitor al satului contemporan.

Există multe trăsături specifice în satul pe care-l întîlnim în opera lui Szabó Gyula, mai ales în principala sa lucrare **Neamul Gondoșilor.** La poalele Harghitei, formele tradiționale de viață, obiceiurile ancestrale, persistă într-o mai mare măsură, iar acest fapt exerci

tă o influență puternică asupra prozei scriitorului. El stăpînește mijloacele artistice clasice ale prozei pe teme rurale. Însă, pentru redarea noilor realități Szabó Gyula recurge și la descoperirile prozei moderne. Rotunjirea tradițională a episoadelor, înclinația spre anecdotică, sînt, în esență, anihilate de tensiunea pe care o întîlnim în întreaga lucrare. Lirismul și stilizarea populară sînt trecute pe planul secund de analiză psihologică a caracterelor, care constituie o sursă bogată de motivări lăuntrice în vederea cunoașterii și înțelegerii faptelor eroilor săi.

Romanul „Neamul Gondoșilor" (apărut în trei volume) dezvăluie prin prizma evenimentelor petrecute în decursul unui singur an momentele dramatice, dar nu mai puțin înălțătoare, ale transformărilor ce au dus la plămădirea satului socialist din țara noastră. Eroii săi nu urmăresc himere, ci caută cu toată ardoarea fericirea umană, luptă pentru ea, fie că este vorba de interese obștești, fie de problema majoră a vieții individuale, mereu prezentă în scrierile lui, dragostea. În locul unor iluzii nebuloase, fericirea țăranilor din Székelylok, satul din roman, este făurită în viața de toate zilele prin lupte asidue și perseverente, pline de mari pasiuni și de porniri mărunte.

„Neamul Gondoșilor" este romanul schimbărilor morale decisive intervenite în viața societății, este romanul oamenilor porniți să-și făurească singuri fericirea.

Paralel cu munca intensă a definitivării romanului său, a apărut volumul de nuvele „Aprilie, cînd crește iarba" căruia i s-a decernat Premiul de Stat. Sînt reunite în acest volum o serie de nuvele născute din investigațiile făcute de autor în viața satului socialist. Volumul e străbătut de un umor fin și e plin de observații psihologice remarcabile.

KOVACS JANOS

SCRIERI :

Annyi baj legyen (nuvele) 1956. Punct pe ordinea de zi (povestire) Neamul Gondoșilor (roman, vol. I) 1957 Fühuzó április (nuvele) 1961, Aprilie, cînd crește iarba (nuvele) 1961, A szülőföld szimfoniája (reportaje) 1962, Gondos atyafiság (roman, ediție definitivată) 1964.

SCRIERI DESPRE :

Dumitru Micu **(Lupta de clasă 1957/5,)** Boris Buzilă **(România liberă 1957)**, V. Tătaru (Steaua 1957/5,) Mihai Gafița : **(Scînteia 1962)** Kovács János : **(Elöre, 1962)**, Sőni Pál ; **(Igaz Szó 1962/5)**, T. Avramescu : **(Gazeta literară 1962)**, Láng Gusztáv: **Korunk 1962/10)**, Kovács János: **(Elöre 1964)**, Marosi Péter : **(Utunk 1964)**.

al. i. ștefănescu

Inspirată din actul insurecției, nuvela **Soare de august** era viciată de toate stîngăciile debutului. Oamenii vorbesc în lozinci : Personajele nu se rețin și evoluția frezorului Constantin Dumitrescu de la muncitorul retras, ce-și „vedea de treaba lui", la comunistul luptător nu e suficient de convingătoare. E acută lipsa unei viziuni epice pe o dimensiune adecvată, a efortului constructiv al comuniștilor.

Din răscolitoarele evenimente ale anilor 1944—1945 se inspiră și producția ulterioară a lui Al. I. Ștefănescu. Lumea celor zece „povestiri-portrete-dialoguri" din **Omul de pe catarg** e felurită : lumpenproletari, negustori, muncitori revoluționari, intelectuali oscilanți, aventurieri. Unele schițe **(N-ai văzut)** amintesc maniera lui Mazilu din **Galeria palavragiilor ;** altele **(Barbu și Toni)** sînt „dialoguri", eroii, specimene contemporane de Lache și Mitică. Tînărul inginer Mihai Bratu vrea să intre în partid, dar își face răspicate procese de conștiință ori discută îndelung despre cinste cu șeful echipei **(Omul de pe catarg)** : despre fericire dialoghează un medic „ce studiase la Paris", cu un mecanic **(Un scop în viață)** însă replicile sînt irelevante. Șterse sînt și povestirile unde autorul intenționează să comunice pulsul marilor mișcări de mase conduse de partid pentru cucerirea puterii : **Oameni cu scaun la cap, Mînia.**

Singura scriere consistentă a volumului rămîne **Lică Postolache și cei 15 covrigari.**

„Pe un jilț cu spătar înalt, „ca o strană de biserică" îmbrăcat cu un halat de molton roșu-închis se află un om uscat, cu un cap „lunguieț" puțin adus de spate „ca un tînăr cărturar timid și plin de modestie". La masă, o femeie corpolentă veghea în fața unui registru deschis. Servitoarea deschide o ușă și în cameră năvălesc cîțiva băieți zdrențăroși, în ochii cărora se citea o spaimă animalică. Fiecare îngenunchea, săruta mîna „nașului" și așeza cu mîini tremurînde „o tașcă de piele plină cu gologani" pe masă. Bărbatul număra banii, și femeia raporta cu voce răgușită : „Are cinci sute șaizeci și doi de lei datorie. A luat dimineață două sute de covrigi. Trebuia să aducă o sută optzeci de lei". Din cuvintele aruncate la întîmplare, din reacțiile personajelor se sugerează o dramă și imaginea de ansamblu e aceea a unui uriaș univers terifiant în mijlocul căruia oamenii ating treapta de jos a animalității.

Captivat însă de propriul subiect, prozatorul face greșeala de a o rescrie, crezîndu-se dator a povesti pe larg tot ce anterior sugerase numai. Din această intenție a rezultat romanul **Să nu fugi singur prin ploaie** și e instructiv de urmărit cum acest interesant achizitor de suflete se volatilizează în noua scriere. Din patronul feroce, cu mentalitate de senior feudal, ascuns sub masca unui timid cărturar, rămîne în roman un mic negustor, cam prostuț, terorizat de subcomisarul cartierului, șantajat de medicul venit să constate decesul unui covrigar și care depozitează fără noimă cantități imense de produse alimentare. Schiței inițiale i s-au adăugat planuri noi scrise în tehnică cinematografică (viața satului, de exemplu). Întreaga acțiune se sprijină pe două coordonate : una, de pretinsă inspirație balzaciană, concentrează pasiunile în jurul averii lui Postolache, iar alta urmărește destinele lui Marin a lui Boată, covrigarul și Fane, vînzătorul de ziare. Prozatorul rămîne undeva la mijloc, dînd din fiecare cîte puțin. Scenele melodramatice (de covrigarul Marin se îndrăgostește o frumoasă domnișoară : altul moare de ftizie) se împletesc cu demonstrațiile împotriva guvernului Rădescu, privite însă din punctul de vedere al covrigarilor, de la distanță, ca simple curiozități.

Mai tîrziu, autorul introduce cu minime modificări **Soare de august, Mînia, Oameni cu scaun la cap**, în **Al cincilea anotimp**, ultima lui scriere în care absoarbe și substanța celorlalte schițe și nuvele din **Omul de pe catarg.** Procedeul, ce e drept, se mai întîlnește, însă el reliefează o insuficientă dispoziție imaginativă. Noua carte urma să fie o frescă a societății românești înainte, în timpul și după insurecția armată și structura ei denotă de altfel această veleitate ; celor patru părți ale volumului, fiindu-le corespunzătoare cele patru anotimpuri : **Primăvara, Vara, Toamna și Iarna**, li se adaugă un „**Al cincilea...**", simbolul noului anotimp social.

Personajele și scenele cunoscute din **Soare de august** și **Omul de pe catarg**, cărora li se adaugă altele asemănătoare, absorb latura revoluționară a epocii : lupta ilegală pregătirea insurecției etc. Prozatorul are, desigur, reușite în comunicarea tensiunii zilelor de bombardament, a atmosferei primelor zile de după Eliberare, dar din punct de vedere al realizării artistice nu se ridică deasupra nuvelei de debut. Acestei acțiuni i se adaugă o alta care pictează viața micii burghezii provinciale, a marii burghezii și capitolele singurele ce se citesc cu interes, unde e urmărită formația profesorului de filozofie Justin Rădulescu. Subiectul romanului e complicat inutil prin escrescențe parazitare, prin pasiunea de a întocmi nemotivat fiecărui personaj un posibil dosar de existență. Romanul dă impresia de „văzut" și „citit" în alte nuvele, romane cu temă identică și lipsa principală a cărții o constituie oscilarea între două modalități, între frescă și „romanul unei experiențe morale".

Indubitabil Al. I. Ștefănescu a rămas dator cititorului cu o operă literară organic unitară, rezistentă scurgerii timpului.

ION BALU

SCRIERI

Soare de august, 1955 ; **Omul de pe catarg**, 1957 : **Cinstea noastră cea de toate zilele**, piesă în 3 acte și 5 tablouri, 1958 ; **Să nu fugi singur prin ploaie**, 1959 : **Al cincilea anotimp**, 1963.

SCRIERI DESPRE (selectiv) :

Radu Popescu, **Contemporanul**, nr. 35/1957 ; Mihnea Gheorghiu, **Contemporanul** nr. 2/1958 ; Vicu Mîndra, **Gazeta literară**, nr. 13/1958 ; Ov. S. Crohmălniceanu, **Viața românească** nr. 2/1959 ; S. Iosifescu, **Gazeta literară**, nr. 10/1959 ; D. Micu, **Contemporanul**, nr. 42/1963.

DOUA SCHIȚE

GHEORGHE SUCIU

cum trăiau dacii

Ne-am dus în ziua aceea cu tata la cucuruz. Ne-am dus mai mult să învățăm juncanii cu jugul. După secere vînausem vacile și cumpărasem doi juncani sălbatici și irumoși. Fugeau de jug ca ăi necurat de tămîie. Trebuia să-i luăm cu binișorul și cu vorbă moale. M-a învățat tata cum să-i păcălesc. Luam un nap și-i tăiam în felii, le dădeam la început cîte două, apoi mergeam înaintea lor și ei mă urmau întinzînd limbile lor aspre după feliile de nap și astfel trăgeau carul. Acolo la cîmp am dejugat juncanii și le-am dat drumul să pască. Eu cu tata ne-am așezat pe iarbă. De la una la alta ne-am luat cu vorba pînă odată tata mă întreabă :

— Cu școala ce zici ? Începe peste o săptămînă.

— M-am cam dezvățat.

— Ți-e lene.

— Așa îi-e lene de un lucru la început — zic eu — pînă te înveți iar cu el.

— Dar mai îți minte ce-ai învățat ?

— Am mai și uitat.

— Făi ce tac atunci, te trimit degeaba ?

— Ce știi dumitale — zic eu — așa e mintea omului, parcă dumitale nu uiți. Știi — să zicem — cine-s dacii și romanii strămoșii noștri ?

— Bă.

— Atunci dă-mi pace. Eu știu. Și cum trăiau ei.

— Ia spune-mi și mie.

— Dar nu știu cum să încep. Am uitat cum ne-a spus învățătorul. Se poate începe cum vrei. Cu zece ani, — ba mai mult am uitat și asta — pe pămîntul pe care trăim noi acum trăiau dacii, strămoșii noștri. Ei aveau barbă. Decebal era cel mai tare dintre ei. Romanii erau conduși de Traian și aveau nasul coroiat. Dacii aveau ceva la ureche. În primul război romanii nu i-au putut bate pe daci, dar în al doilea au fost mai tari și Decebal a băut otravă că-i era ciudă să se lase supus. Romanii au rămas aici și au făcut nunți cu dacele care erau femei trumoase. S-au făcut sogori cu dacii și s-au împăcat. Toate satele erau amestecate de daci și romani și de aici au ieșit românii care-s jumătate daci, jumătate romani.

Acum : cum trăiau dacii. Dacii erau ciobani, purtau glugă și aveau cîini răi pe lîngă stînă. Mulgeau oile în șistare și puneau cheag în lapte ; făceau caș. Cașul îl uscau la soare și apoi îl frămîntau și făceau brînză din el. Din lîna oilor își făceau cioareci. Cînepa o topeau în Mureș și în Tîrnavă, care cum era cu satul mai aproape. Femeile torceau seara în șezători și stăteau de vorbă. Feciorii se duceau și ei în șezători ca să scoată fetele afară și să stea de vorbă, băgîndu-le în cojoc ca să nu le fie frig. Primăvara, în postul Paștelui, femeile năvădeau și urzeau și puneau războaiele în casă. Țeseau lepedee, pînză pentru fețe de masă, pănură de cioareci, pînză pentru desagi, cămăși și izmene.

Dar dacii semănau și pămîntul. Aveau vaci și boi cu care arau. Plugul lor era de lemn și numai tăișul cormanului din fier, că fierul era scump. Semănau grîu și ovăz și alac. Nu aveau mașini de îmblătit și îmblăteau grîul cu îmblăciile așa cum facem noi cînd nu mai avem pîine și nu ne-a venit rîndul la mașină. Cucuruzul nu se făcea pe timpul acela.

Dar ei aveau și stupi și mîncau miere. Copiii lor găseau pe pășune, cînd se duceau cu vițele, cîte o gaură de bumbări în pămînt și săpau cu bîtele pînă dădeau de faguri. După aceea luau cîte un fir de pai și sugeau mierea. Ceara o aduceau acasă și-o dădeau la mumele lor ca s-o pună pe furca de tors, să aibă pe ce treca capătul fusului ca să nu le lunece dintre degete.

Dar dacii se îndeletniceau și cu via și cultivau vița de vie. De stropit n-o stropeau că pe timpul acela nu s-a descoperit mana. Un rege a scos toți bulucii de vie și a arat pămîntul că umblau oamenii beți și se băteau pentru necazuri cît de cît. Unul pentru că i-a lovit altul o găină, altul i-a furat altuia nevasta și etcetera. Dar oamenii au fost hoți și și-or pus vie acasă în grădină. Struguri îi storceau cu picioarele în cadă și vinul îl țineau în oale că nu aveau butoaie de gorun.

Aveau ca unelte secera, ciocanul de bătut cuie, cleștele de scos cuie, mai aveau teslă și altele ce trebuie pe lîngă casa omului. La grindă femeile puneau tufe de busuioc ca să miroase tain în casă. Copiii se jucau de-a baba oarba și călăreau pe pari. Cînd nu erau cuminți, tații lor îi trăgeau de urechi și ei se supărau și nu mai mîncau în ziua aceea. Se duceau pe sub ascuns în grădină și trăiau cu poame.

Am mai uitat să spun că dacii purtau în cap căciulă din piele de miel. Din piele de oaie își făceau cojoace și pieptare. Și argăseau pielile așa ca dumitale.

— Mă, toate astea vi le-a spus învățătorul?

— Doar nu crezi că le-am pus eu de la mine ?

— E un hoț atunci, ăla n-a-nvățat din cărți ce vă spune vouă.

— Dar de unde ?

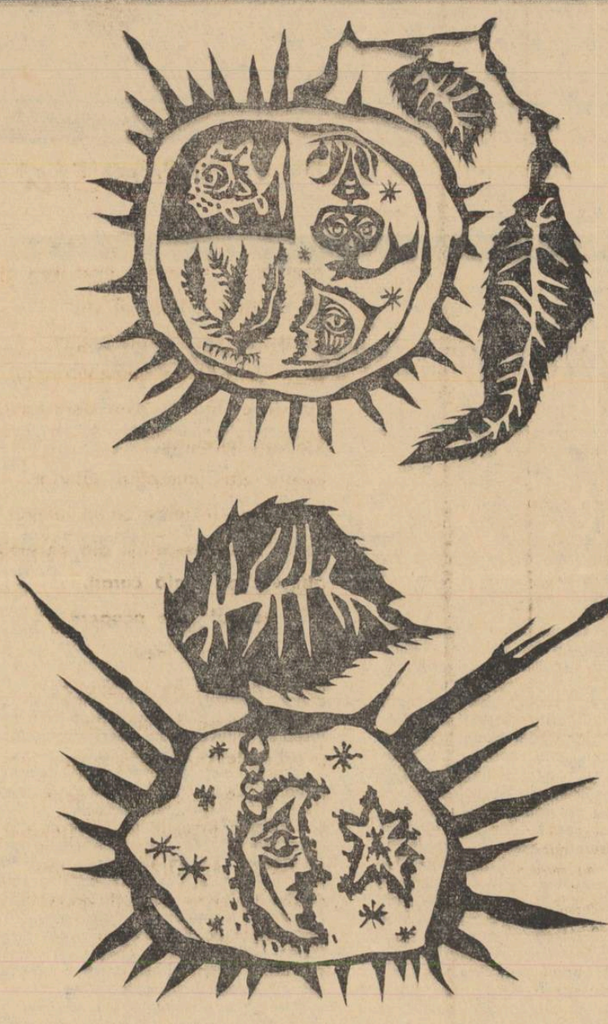
— Le-a furat. S-a uitat la oameni în sat cum trăiesc și cum se îmbracă și v-a spus vouă la școală că așa făceau dacii aceia. Atunci pot să fiu și eu învățător. Eu ziceam că el le învață din cărți, dar văz că el le fură.

cămășile

Schimbăm cămășile
una după alta :
cămăși de lumină
cămăși de pămînt
cămăși de piatră ;
dar pe sub fiecare, una
mai călduroasă ca toate
ne intră cu timpul
sub bronzul de piele.

Și nopțile, —
numai spumă de mare,
numai spumă de foc;
umblăm din lună-n lună,
din flori de măr în flori de măr,
pînă cînd într-un loc
sfișiem cămășile de deasupra
și rămînem în cămașa nălbită de in
să gătim pămîntul de nuntă.

VICTORIA RAICEV



JEAN LURCAT — desene

pîinea

La noi se face pîine bună. Nu-i vorbă că avem și cuptoare clădite din cărămidă nearsă în care se coace cu chibzuială. Cuptorul e lucru mare și arderea lui e un meșteșug care se învață cu greu. Nu bagi în el lemne sau coceni de cucuruz așa la voia întîmplării. Ăștii întîi focul cu paie, bagi apoi în cuptor coceni ori măciulii de floarea-soarelui și mai spre urmă lemne. Dacă ai rădăcini sau butuci de sălcim ești sigur că se rumenește pîinea cum e mai bine.

Cînd cuptorul e ars deajuns se cunoaște un alt meșteșug de-a ști. Scoți jăraticul dinăuntru afară pe vatră și cu un par mai lung ricii pe fața cuptorului. Dacă fața cuptorului scapără scîntei mărunte și dese — poți băga aluatul.

Tata zicea că toată bunătatea pîinii pleacă din frămîntat. E drept că făcea de multe ori el însuși pîine. De obicei ardea cuptorul. Mama zicea că și frămîntatul are mare însemnătate dar nu aici stă tot meșteșugul pîinii. Să știi cît să lași aluatul să dospească, să ai știință cînd să-i rupi în pîini și să-i pui pe un cearceaf de pînză de in întins jos pe fața casei să se răcească.

Atunci mai cu seamă e nevoie să ai grijă ca să nu se răcească nici prea tare dar nici prea puțin. Pentru asta trebuie să te duci la cuptor să socotești cam peste cît timp va fi ars îndeajuns și numai după ce faci socoteala, rupi aluatul și-l pui la răcit. Dar tata — zice mama — spune că frămîntatul e totul pentru că el e mai puternic în brațe. La noi se fac cinci șase pîini o dată. Le pui în pivniță — dacă-i vară — la răcoare, și ai să mănînci o săptămînă întreagă. Dacă cea de pe urmă prinde puțin mucegai tai partea aceea cu cuțitul și o dai la cîine iar restul pîinii n-are nimic. Alții, care pot, o mănîncă chiar ei. Zice că e bună de leac.

Îmi amintesc că odată mama n-a făcut decît o singură pîine...

Bătuse secetă în vara aceea de după război. Toată făina cîtă mai era o măsurai de patru ori cu pumnii. Era făină măcinată la moara de apă, pe Mureș. Să știți că și de moară, de felul măcinatului depinde mult bunătatea pîinii.

N-a mai pus mama făina la dospit în troaca mare, ci într-un trocuț în care cerneam făina pentru mămăligă. A făcut de cu seara aluatul, l-a acoperit cu un cearceaf de pînză și l-a lăsat la dospit.

Nici mama, nici tata n-au prea avut somn în noaptea aceea. Poate n-am avut nici eu, altminteri cum de știu că ei n-au dormit. Cred că mă trezeam des visînd ceva frumos, dar cum eram copil trezirea mea era doar pe jumătate, adormeam iar cu visul în mîini. Mult mai tîrziu mi-am dat seama de nesomnul din noaptea aceea.

Îl țin minte pe tata cum ardea cuptorul. Avea mișcările retrase, oarecum fricoase. Fața îi era mohorîtă, ochi nedormiți, uitătura dușmănoasă. Dogoreala cuptorului îi bătea obrazul, făcîndu-i cute rele. De obicei, zic, ardea cu bucurie cuptorul, atunci băga lemne în el încruntat, cu milă. Îi era năcaz pe risipa de lemne și privea cuptorul acela în mijlocul lui de foc vrînd parcă să-l micșoreze, să-l facă atît de mic cît pentru coacerea unei singure pîini. L-am întrebat de cîteva ori ceva dar nu mi-a răspuns. Și tata ținea la mine și mă plăcea.

— De ce nu răspunzi, tată ? — l-am întrebat.

— Du-te, mă — mi-a răspuns. Nu mi-a spus unde să mă duc. Nici nu mă mina nicăieri. Mai mult a vrut să-mi spună prin vorba aceea să tac. Prin vorba aceea voia să mă facă să înțeleg ceva.

— Tată — îl sîciiam eu — dacă-i numai una singură se rumenește bine. Poate lasă și zdronț !

Zdronțul e un fel de copil al pîinii, o bubă dulce într-o coastă care se coace mai tare, miezul n-are găuri în el cum are cașul de oaie, e des, virtos. Zdronțul totdeauna îl mănîncă copiii. E mai dulce decît restul pîinii.

— Lasă zdronț, tată ?

— O să lase.

— Și mi-l dai ?

— Ți-l dau... și pîinea...

Mi s-a făcut frică de tata.

Am plecat pe ulița le alți copii și n-am dezvăluit, cum facem totdeauna, nimănui taina că noi facem pîine.

CARNET
de AUREL BARANGA

Indolenții și frivolii sînt mai degrabă ispitiți să accepte un mit, decît să cerceteze un fenomen. Oricît ar părea de paradoxal, fanatismul se bazează pe superficialitate. De aceea transfugii și reconvertiții se recrutează din foști bigoți.

★

Nimic nu e mai ușor de mimat ca profundele convingeri.

★

Dacă n-am nici o stimă pentru cultura în pilule — digesturile — nu suport nici cultura „en gros". Muzeele sînt o tortură, nu pot ține în casă enciclopedii. Adevărata cultură e un act de aderență. Se ia în doze homeopatice și se depune stratificat, ca cercurile în arbore. Restul e informație. Sau bagaj. Sau și mai rău : balast.

★

U., tradiționalist feroce, simulează actualmente avantgardismul. N-am nimic împotrivă. Dar există și ziua de mîine. Dacă se travestește iar ? O lege britanică din veacul al XIII-lea oprea travestiul vestimentar și a trecut în toate legislațiile. Ce ne facem însă cu cel mort ?

★

O cugetare a lui F. : *„imaginația rămîne totuși un instrument limitat. Descoperă sau ce a fost, sau ce va fi. Încolo ?"* Sînt silit să recunosc, imbecilul are haz.

★

Teatrul nu poate lupta cu cinematograful sau televiziunea, acolo unde aceste arte au de partea lor tehnica. Nici un dramaturg, oricît de înzestrat, nu poate să intre în competiție cu aparatul de luat vederi. De aceea piesele concepute în stil cinematografic, în tablouri fulgurante și schimbări instantanee, ni se par experiențe ratate. Teatrul trebuie să lupte cu armele lui proprii și pe terenul de unde nu poate fi expropriat : al cuvîntului, al tăcerilor, al pauzelor.

★

„Noul roman" a eliminat conflictul, drama, analiza, personajele. A păstrat copertile. Atîta va și rămîne.

★

Sute de savanți cercetează prin biblioteci manuscrisele alchimiștilor medievali. E acolo prea multă poezie, ca să nu se fi strecurat și puțină știință.

★

Se desfășoară, de aproape două luni, sub ferestreie locuinței mele un spectacol neobișnuit : pe locul gol dintre două clădiri se ridică o a treia. La început a fost o groapă adîncă, din care au răsărit niște stîlpi, în jurul cărora roiau, întîi mai puțini, apoi din ce în ce mai mulți oameni. Lumea aceasta harnică, înarmată cu toate sculele, de la tesla biblică la draglina contemporană, aducea pînă în odaia mea un zumzet neîntrerupt.

Ieri dimineață am simțit deodată că se întîmplă ceva grav : o tăcere de plumb coborîse asupra șantierului. Furnicarul, cît un cătun laborios dispăruse de pe schele și se afla jos, la gleznă blocului strîns în jurul unui punct, pe care nu-l puteam descifra, pe care-l bănuiam însă: accident de muncă. Am coborît în goană și m-am lămurit. Nici un accident. Pe un colț de rogojină o pisică uriașă, neagră, de tuci, cu ochii încremeniți, luminați de fulgere în culoarea opalului, aducea pe lume niște pisoi de velur negru, orbi și lucioși. Cînd nașterea s-a terminat, un mester a adus în dar lehuzei o ceașcă de lapte, în timp ce un ucenic învelea puii într-o țoală, la care, dacă m-aș fi uitat bine, aș fi putut observa că e însăși pufoaica lui de lucru. Apoi au început să-și dispute pisoii, în timp ce lehuza era adoptată de întreaga construcție, clădirea căpătînd, în acest chip, pisică, înainte de a avea șoareci. Peste o clipă munca reîncepea pe schele, într-un ritm și mai îndesat și mai spornic.

Notez sumar întîmplarea pentru emoția pe care am descifrat-o pe chipurile oamenilor în fața acestui extern miracol al maternității.

pe strada în trepte

Este o sală de cinematograf minusculă, tapisată cu rips galben ca înghețata de vanilie. Diminețile se adună aici oameni nimeriți din întîmplare pe străduța care coboară în trepte pe lîngă zidul fabricii de bere, dar mai ales, tinere perechi. Vin să vadă un film vechi, pe care l-au scăpat la vremea lui, sau să revadă un altul, care cu un an sau doi în urmă, le-a plăcut.

Prin natura lor, spectatorii micului cinematograf sînt manierați și sensibili. Se șoptește mai puțin în timpul jurnalului decît în alte locuri ; foșnetul de celofan și staniol al caramelelor este însă parcă mai viu.

★

Rula un film trist, care de la primul căscat al leului de la „Metro Godwin", acaparase atenția. Ea era plînsă și patetică, el — schimonosit de tragice revelații. A fost deajuns ca în depănarea unui singur ceas, pelicula să-i poarte de la romantica plimbare din miez de noapte pe aleile unui parc cu tei uzi — la mobilele, proprietate comună, ce populau un univers casnic în care poezia nu-și mai găsea loc. De aici scena confruntării eroilor, cu bilaterala întrebare : ce-ai făcut cu dragostea noastră ?

Erau în sala mică și pe jumătate goală, perechi de tineri, de bună seamă îndrăgostiți.

Cînd tuburile fluorescente au retezat cu săbii de lumină firele poveștii de pe pînză, toți s-au ridicat în tăcere. Băieții și-au pregătit brichetele, cu țigara în colțul gurii, eleganți și stăpîniți, fetele au avut de căutat cîte ceva în poșete și nimeni, tîrșind pașii spre ieșire, n-a avut nimic de spus.

Și, risipindu-se pe străduța în trepte, s-au lipit unii de alții, ca în fața unei primejdii. Înfiorați, s-au strîns de mînă ; ca să fie siguri, ca să se constate...

ADRIAN DUMITRAȘCU

parodii de marcel grădinescu

roaba

Bebe Furtușanu era contabil șef la I.F.S.O.P. Vigileanca, rai. Brăila I.F.S.O.P. — Întreprinderea pentru făcutul străchinilor și oalelor de pămînt. Făcuse rost de o roabă metalică cu roată din cauciuc pe care o umpluse vîrf cu fruntea mărfii din ziua aceea.

„Iar fur, își zise Bebe Furtușanu, dîndu-și o palmă peste frunte și oprindu-se să se odihnească în mijlocul curții. Și tocmai acum cînd ne revin atîtea sarcini ! Măcar să fi fost mai înainte. Aș fi avut o circumstanță atenuantă. Toți tovarășii mei, toți, și-au luat angajamente și și le-aduc la îndeplinire. Să-i omori și tot și le-aduc la îndeplinire. Nu-i vorbă și eu mă străduiesc din toate puterile, împreună cu toți oamenii muncii din patria noastră socialistă. Dar mi-a rămas în suflet o reminiscență burgheză. Tata a locuit multă vreme pe lîngă o fabricuță cu cremă de ghete și, ce să-i faci ? Vezi una, vezi alta, influența-i gata".

Scuipă în palme și plecă cu roaba direcția poarta.

„Ah, și cel puțin dac-aș fi luat o roabă cu roata din fier, să mă zdruncine puțin, să-mi fie incomod. Pe cînd așa, merge uns. Și cum spuneam. Tovarășii mei de muncă m-au ajutat în ședințe. „Băi, tovarășu Bebe, uite-așa, nu așa. Noi avem încredere în dumneata". Și vice-președintele sindicatului m-a luat de o parte și mi-a zis : „uite-așa, așa". Și cînd colo eu le sustrag cele mai bune oale și mă duc la tîrg. Halal să-mi fie, de cap să-mi rămîie ! Da, asta-i ultima dată cînd mă mai dau la bunul obștesc. După asta să mă'mpușt și nu mai fac. Să vină cineva cu pistolul și să zică : „Bebe, du-te și fură din bunurile noastre !" Eu nu m-aș duce nici mort. Să mă omoare, să mă lase fără viață, nu m-aș duce și pace. Prea sînt păcătos. Îmi bat joc de oameni și de încrederea lor. Dar chiar dacă n-ar fi așa. Cel care nu se respectă pe el însuși, nu poate fi respectat de alții, de colectivul de muncă în care-și duce activitatea".

Și ajunse la poartă. Aici era de servici nea Istrate Popescu, poreclit Gură-cască.

— Bună ziua, nea Istrate.

— Șapte pui de rață, dom' Bebe. Ei, cum stă lelea cu sumanu ?

— Ce lele, nea Istrate ? Ce suman ? Nu vezi că ies din întreprindere c-o roabă de oale și mă duc la tîrg să le vînd ?

— Las-o-ncolo, dom' Bebe ! Tocmai Dv. să faceți asta ? Eu am atîta încredere în Dv. că nu vă cer nici bon, nici bilet de voe. Numai o cinzeacă de rachiu și gata.

Bietul nea Istrate ! Și el are încredere-n mine. Numai eu nu am încredere în mine. Dar gata. Asta-i ultima dată cînd mai fac. O să cumpăr o jumate și-o să mă duc la el și-o să-i zic : s-o bem, c-acu-s om cinstit. Fir-aș al dracului de păcătos".

Și tot monologînd astfel, în drum spre tîrg, trecea peste o punte. Cînd deodată începu să se clatine. Nu el, ci puntea. Se clătina de ziceai ce-i asta. Parc-ar fi fost o punte de liane, nu din lemn. Și sgîlța-sgîlța, sgîlța-sgîlța, dădu drumu roabei cu tot cu oale în rîu, iar el abia-abia putu să facă cale întoarsă. Iar la capătul punții dădu nas în nas drept cu șeful postului de miliție din comună.

Pasămite ! Puntea fusese agitată cu o frînghie de după un copac de tov. Gh. Prevăzoru, directorul Întreprinderii de făcut străchini și oale de pămînt din Vigileanca, rai. Brăila.

(După chipul lui **TEODOR MAZILU**)

vara bărbatului

Gheorghe Calamaz venea de la tîrg. Se ciorovăise cu niște gospodari, trăsese cîteva duști bune și-avea cheful unui cîine hărățit. Îi era ciudă că, singur fiind, n-avea nici măcar cu cine să se înjure. Dar tot mergînd, simți pe umăr tăietura băierii de la traistă. Grăbi pasul pînă la un prun sărac în crengi, se opri și puse cu atenție jos traista și legătura cu 15 oale de pe celălalt umăr. De aici drumul se înfîrjoia la dreapta și cobora ușor spre lunca Dunării. Cam în locul popasului său se statornicise hotarul dintre două zone de culori și sunete. Cea din care venea, se estompa cu prafu gros al pămîntului, deși se auzeau sfîchiuirile iuți ale ierbii. Cea în care intra avea nuanțe senzuale și auziri fastuoase, ținute de atmosfera calmă a fluviului.

Cînd se îndreptă de șale, gemînd, Gheorghe dădu cu ochii de apă. Rămase cu picioarele desfăcute. Mai avu vreme să-și împingă căciula pe spate și să-și pună mîinile în șolduri. Priveliștea îl înlemni ca o vrajă. O văzuse de atîtea ori, dar acum ochii trăgeau de pupile cu nesaț, cerînd mai multă vedere. Vîntul bătea larg, cu rotiri de pasăre mare, aducînd pe aripi foșnirile și mirosurile curgerii. Ici, colo apăreau amintiri tulburînd ori mingiind : scăldările copilăriei, vaporul cu soldați scufundat în timpul războiului. Xenia. Anica, povestirile cu primejdii, viiturile. Suna în el rar un clopot mare căruia îi asculta auzirile prelungi.

Și, deodată, ca la o comandă aspră, își azvîrli traista pe spate, luă oalele și, mai mult în fugă, se îndreptă spre mal, unde știa că-i mai adînc. Se dezbrăcă în grabă, azvîrlindu-și rînd pe rînd în apă toate hainele, pînă rămase gol pușcă. Apoi apucă băierile traistei cu amîndouă mîinile, se roti de cîteva ori în juru-i și cînd îi dădu drumul, făcu o trîmbă ca de obuz. O văzu cîtva timp cum plutea ca spinarea unui mistreț.

Desfăcu legătura cu oale. Luă una. O cufundă încet în Dunăre, suflă puțin pe deasupra ca la floarea borșului și, închizînd ochii, bău prelung. Avea senzația fizică la fiecare înghițitură că intră din nou în el propria-i viață, binecuvîntată de fluviu — chintesența pămîntului. Golind-o, făcu „eah !", se șterse cu dosul mîinii și o aruncă departe, în creasta unui val. După ce-o pierdu din ochi, luă alta. O sorbi pînă la fund și cu aceleași gesturi, ca într-un ritual străvechi, o aruncă și pe ea. Pînă le termină pe toate.

Cînd să-și dea drumul și el în apă, văzu că nu-i totul gata.

Omule, pomule,

Ai căciula-n cap, iubitule !

Și-o smulse de pe creștet, o trînti de pămînt și dîndu-i un picior, o trimise după celelalte.

Astfel, scăpat de toate cele secundare, intră în apă cu satisfacție ca într-un pat de odihnă și înotă multă vreme. I se părea că fiecare mișcare îl scapă de ceva greu. După un timp se simți subțire și drept ca săgeata unui gînd bun. Atunci ieși și fără să se scuture de șirloirile apei, se îndreptă spre casă drept și solemn de parcă avea pe el odăjdii de mitropolit. Drumul îi puse încet, încet pulpare de praf subțiate spre genunchi. Pe șantul spatelui i se prelingea cotit un fir de umezeală, culcînd firișoarele pufului aurin.

(După chipul lui **ȘT. BANULESCU**)

externe

COMENTARIU

pentru legendă

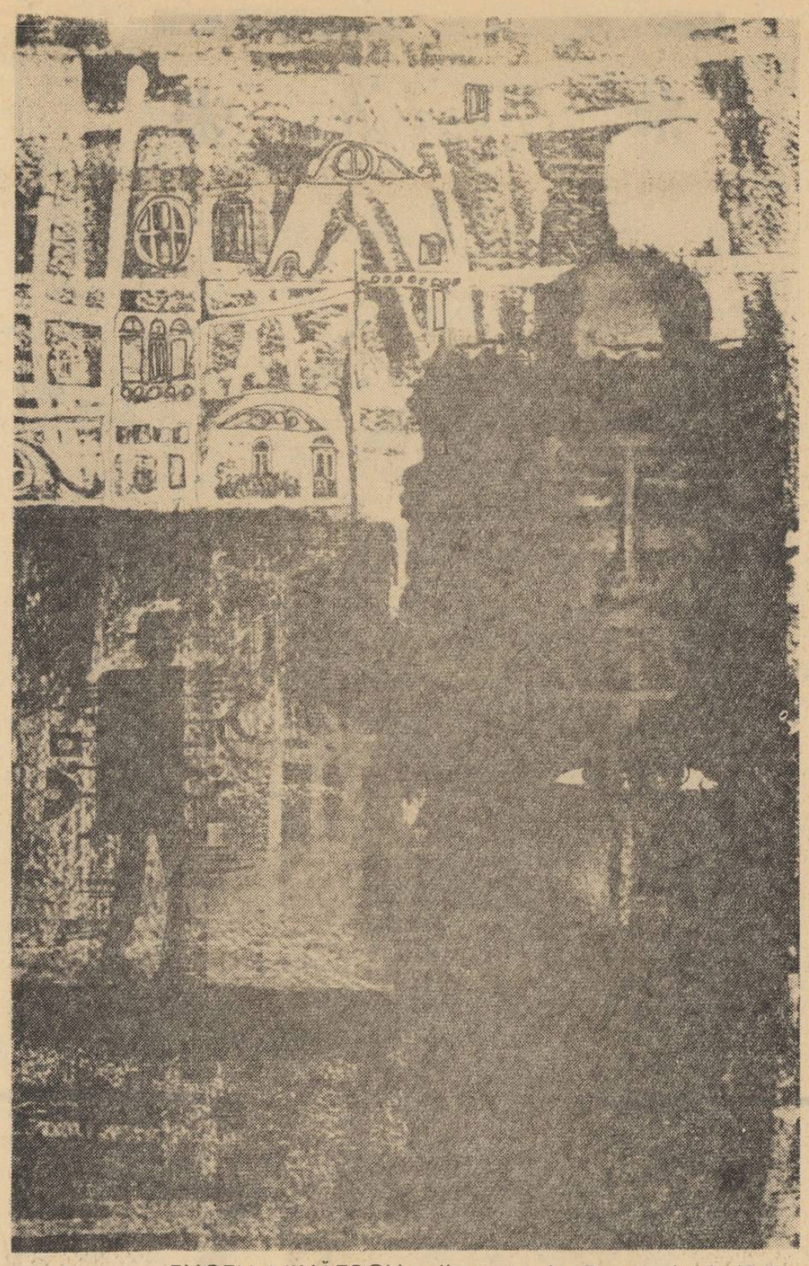
Însingurat, urmărit doar de privirea tristă a adolescenților, Cristofor Columb a coborît, zilele trecute, de pe soclu și s-a îmbarcat pentru ultima sa călătorie. Ultima și, poate, cea mai dificilă. După aproape cinci sute de ani de nemurire, un profesor de istorie a reușit să-l zmulgă, măcar pe jumătăți, din legenda sa. Drept rezultat, la 12 octombrie, la exact 473 de ani de la sosirea sa în San Salvador, în școlile din America Latină, elevii din toate clasele au asistat la o lecție cu totul deosebită. Rezumată pe puncte, ea ar suna aproximativ așa : 1. Nu Columb a descoperit America, ci Alonso Sanchez de Huelva sau niște curajoși vichingi. 2. Cristofor Columb n-a murit în mizerie. Era bogat, foarte bogat, dar foarte zgîrcit. 3. Columb n-a fost Columb.

Această din urmă judecată pare construită cu precizie aristotelică, dar profesorul Pinela Janez s-a bazat pe întregul parcurs al expunerii sale numai pe argumente vecine cu naivitatea. Lucru pe care Stagiritul nu și l-a putut îngădui. Averroes va trebui de aceea să revadă ultima parte a Comentariilor... *sale și să adauge un apendice pentru acest nou continent al naivității. Nu-i va fi prea ușor, dar merită. Nu știu în schimb ce va face Claudel cu celebrul său* Cristofor Columb, *căci va fi nevoit să-l revadă în întregime. Și mi-e imposibil să-mi închipui cum se vor descurca scriitorii de literatură fantastică, și de aventuri. Toate cărțile în care era pomenit genovezul Columb intră la index și nu se va mai trage nici o ediție din ele. Urmează geografii. Ei va trebui să-și exprime deso-*

lidarizarea de știința acestuia și să caute o explicație nouă în ceea ce privește descoperirea Americii. Alonso Sanchez de Huelva nu a avut, pare-se, nici o hartă cu el și se afirmă că a ajuns în noile ținuturi mînat de vînturi. Le recomand, deocamdată, un singur material bibliografic : Tarsis, Isaias, Colon, de Julian Orbon, revista Islas, nr. 1, septembrie 1958, pag. 18. Habana. Autorul vorbește pe larg despre Alonso Sanchez și, sînt sigur, mai sînt și alții înaintea sa. Dar Pinela Janez nu l-a descoperit decît acum. Și n-a aflat că încă din 1484, deci înaintea furtunii profetice, Columb a bătut în porțile schitului Santa Maria și în aceeași noapte, în fața prelaților și-a exprimat convingerea că va descoperi un nou continent.

În rest, toate lucrurile vor rămîne neschimbate : America rămîne descoperită, cartofu și porumbul risipit de aici pe toate cîmpiile lumii va continua să fie comestibil, iar învățatul de la Shrewsbury, Darwin, poate retipări pe mai departe Originea speciilor..., *operă scrisă în urma unei călătorii tot prin continentul de Sud, bineînțeles ulterioară celor pe care Cristofor Columb a „îndrăznit" să le întreprindă. Toate lucrurile vor rămîne la fel, numai legenda din care Columb se desprinde pe jumătate va fi mai puțin frumoasă. Și oamenii au simțit dintotdeauna nevoia legendei. În interiorul ei au realizat, nu o dată, fapte deosebite. Toate zborurile aeriene sînt înfășurate în aripile de ceară ale lui Icar. Și toți îndrăgostiții îl repetă, la modul lor, pe rătăcitorul Ulise.*

DARIE NOVĂCEANU



EUGEN MIHĂESCU – Ilustrație la „Procesul" de Kafka

itinerar liric polonez

Pentru iubitorii de poezie volumul *Anthologie de la poésie polonaise* apărut în Editions du Seuil (Paris, 1965) constituie o surpriză și o desfătare în același timp. Cele cinci compartimente oferă imaginea evolutivă a unei poezii care cuprinde un număr impresionant de personalități lirice, unele dintre acestea înzestrate cu virtuți de antologie a liricii universale. Chiar în secolele XVI și XVII distingem fizionomia lui Mikołaj Rej, poetul cu verbul truculent, atribut care i-a făcut pe comentatorii polonezi să îl așeze în vecinătatea lui Rabelais. Neîndoios, din această perioadă se remarcă Jan Kochanowski, cel care supune unei experiențe cu totul originale limba poloneză, în poeme unde meditația discretă se alătură cîntecului elegiac. Toți poeții premergători romantismului au ecouri caracteristice evului mediu și în același timp Renașterii care se statornicise în apusul Europei. Se simte în versul lor reminiscența de cultură, asociația livrească, dar în același timp o sensibilitate degajată de canoanele clasice, prefigurînd universul romantic. Inspirația istorică nu sugrumă întotdeauna fiorul liric autentic ca în cazul lui Waclaw Potocki. Din numeroasa serie a romanticilor se distinge prin versul său mesianic, străbătut de patetice accente sociale, Adam Mickiewicz, cunoscut nouă prin *Pan Tadeusz*, în frumoasa traducere a lui Miron Radu Paraschivescu. Juliusz Slowacki după un început byronian și găsește nota proprie prezentă în cîteva poeme ca *Visul* și *Extaz* cuprinse în antologie. Întrutotul modern ne apare Cyprian Kamil Norwid, poet al marilor neliniști, structură baudelaireiană, al cărei volum *Vade Mecum* (1866) nepublicat în timpul vieții sale se voia o replică la *Florile răului*. Ironia subtilă la adresa societății capitaliste, participarea reculeasă la spectacolul naturii, simbolul obnubilat fac din Norwid unul dintre cei mai interesanți și originali poeți din secolul al XIX-lea. Dintre cei cuprinși în partea dedicată perioadei dintre cele două războaie se cuvin menționați Julian Tuwin, Antoni Slonimski, Kazimierz Wierzynski, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Julian Przybos, Aleksander Wat, Mieczyslaw Jastrun, Josef Czechowicz, Konstanty Ildefons Galczyński, Czeslaw Milosz. De multe ori dezlușim aici puternica influență a lui Norwid, căruia Jerzy Liebert îi dedică poemul prin care este reprezentat în cuprinsul antologiei. Fără să fi părăsit și cadența romantică, poeții care au urmat primului război mondial, (unii dintre ei făcînd parte din gruparea *Skamander*) încep să cultive versul liber și asonanța manifestînd o admirație puternică pentru Walt Whitman. După eliberarea țării de sub ocupația fascistă, lirica poloneză cunoaște o nouă și fertilă orientare continuînd în tipare moderne tradițiile umaniste cu atîta vigoare încetățenite de un Kochanowski sau Mickiewicz. Printre numeroșii poeți se remarcă Tadeusz Rozewicz care suplinește efectul metaforei prin aluzia subtilă, prin procedeul confidenței filigranate. Alături de el apar ca fizionomii noi și originale Miron Bialoszewski și Zbgniew Herbert, cel din urmă orientîndu-se către o poezie de factură intelectuală, cerebralizată.

Antologia poeziei poloneze este precedată de un amplu studiu semnat de Czeslaw Milosz, critic înzestrat cu puterea caracterizării lapidare, iar fiecare poet beneficiază de o scurtă notă bibliografică foarte utilă. Versiunea franceză izbutește să dea senzația unei poezii de mare valoare, contribuția ei la tezaurul liricii universale.

LIVIU CĂLIN

mozaic

În Polonia au apărut, — înregistrate pe discuri, — vechi șansonete varsoviene, interpretate de Stanislaw Grzesiuk. Acest Gavroche al Varșoviei este și autorul a trei cărți apărute după război. Ele cuprind, printre altele, amintiri din timpul de concentrare de la Gusen.

În revista austriacă de literatură „Wort in der Zeit" tînărul poet Max Demeter Peyfuss care ne-a vizitat recent țara, semnează o scurtă prezentare a revistelor românești : Secolul 20, Gazeta literară, Steaua, Ateneu. Scriitorul precizează că în publicațiile noastre au apărut o serie de traduceri din literatura austriacă modernă.

Unul din locurile cele mai vizitate de către turiști în Statele Unite este muntele Rushmore (2 000 m.) în Colinele Negre. Aci se află sculptate în rocă uriașele figuri ale celor patru mari președinți : George Washington, Thomas Jefferson, Théodore Roosevelt et Abraham Lincoln, operă executată în timp de 15 ani, de către sculptorul Borglum.

Arheologii au descoperit o plăcuță de lut pe care erau săpate semne cuciforme vechi de 5 000 ani scrise de babilonieni. Oamenii de știință au descifrat textul săpat pe plăcuță : o poezie intitulată „Despre crearea omului". Alături de poezia scrisă cu cuneiforme s-au putut distinge și alte semne care reprezentau notația muzicală a melodiei pe care se cînta poezia respectivă. De altfel și grecii antici foloseau litere pentru notația muzicii spre a arăta înălțimea sunetelor, notație care a fost întrebuințată și în evul mediu. În secolul XI, Guido din orașul Arezzo alcătuiește notația precisă a înălțimii sunetelor pe linii, și denumirea lor a fost păstrată pînă în zilele noastre cu mici modificări.

Prima versiune a romanului „Mizerabilii" de V. Hugo — într-o limbă străină se datorează unui scriitor român — Dimitrie Bolintineanu, care începe traducerea chiar în 1862 anul în care romanul lui V. Hugo apărea la Paris și deci această versiune românească este considerată cea dintîi traducere din lume a „Mizerabililor".

În **Măsura țării**, Vadim Kojevnikov a strîns o serie de povestiri scrise în decursul ultimelor trei decade. E plăcut și instructiv să hoinărești împreună cu eroii săi prin Nordul îndepărtat, printre petroliștii din Siberia, să-ți amintești cu strîngere de inimă de anii întunecați ai războiului.

★

În numărul 8 al revistei „Moskva" a apărut un nume nou, V. Makanin. Autorul romanului **Linia dreaptă** reușește să redea cu mult talent psihologia creației științifice, bucuria realizării unui scop nobil și generos.

Menirea și poziția poetului în viață, dragostea, munca, constituie tema versurilor noii cărți a poetului leningrădean G. Nekrasov „Pașii". Și în acest volum, versurile sale sînt pline de lirism atunci cînd e vorba de dragoste, de frumusețea simțămintelor omenești, de natură, care pentru Nekrasov nu e numai un simplu peisaj, ci izvor de profunde meditații. Ciclul **La hotarul pustiului** e dedicat Asiei Centrale unde autorul mărturisește că i-a rămas „o fărîmă din inimă". Dar nu exotismul ținutului, ci omul neobosit (nu rareori încă rob al prejudecăților orientale) atrage poetul. Ultima parte a volumului plină de dragoste și respect, e închinată lui Pușkin.

Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la nașterea cunoscutei scriitoare Vera Inber, a apărut primul volum (din cele 4) al **Operelor complete**, care cuprinde poeziile scrise între 1910—1964, printre care : **Jurnal de zi, Ovidiu, Meridianul de la Pulkovo** ș.a.

★

Recent s-a atribuit diploma pentru cea mai reușită carte de știință popularizată volumului **Cu cartea prin țări și veacuri** de E. Nemirovski și B. Gorbacevski. Lucrarea redă istoria dezvoltării scrierii și a tiparului în diferite țări și timpuri.

Pictorul Negulici cunoscut pasoptist a tradus pentru prima oară în românește opera lui Swift „Guliver în țara piticilor" și timp de aproape 100 de ani a rămas singura traducere integrală.

Cel mai vechi muzeu din lume se găsește în orașul Nara, prima capitală stabilă a Japoniei, unde a înflorit arta Tang. Neschimbat din anul 756, acestui muzeu nu i s-a adăugat nici un obiect nou. Este deschis pentru public o singură zi în primăvara fiecărui an. Muzeul posedă circa 800 de obiecte din lemn, jad, mobilă lăcuită, emailuri. Adunate de împăratul Sonu și împărăteasa Kovmo, obiectele au o vechime datînd cel puțin dinaintea secolului VII. Dealtfel perioada (646—794) se și numește „perioada de aur" sau perioada „Nara" pentru dezvoltarea deosebită a artelor în acea epocă. Tot la Nara există un minunat parc în care se găsesc arbori de cîteva ori centenari.

La recomandarea **PEN**-clubului și sub auspiciile **UNESCO** au fost traduse și publicate de **Louis Charles Damais,** în limba franceză **102 poeme indoneziene.** Participă la florilegiu 16 poeți indonezieni. Poezia lor e nouă, ruptă (ruptură evident relativă) de poezia clasică. L. C. Damais e profesor la Școala franceză din Djakarta. O garanție de seriozitate și autenticitate.

Vara aceasta a încetat din viață Veronica Tusnova. Cu puțin înainte de moarte, a apărut volumul său **O sută de ore de fericire. Versuri noi.** E o carte plină de un entuziasm molipsitor față de om, de viață, este spovedania unei inimi deschise : „Lipsită de apărare este inima omului, dacă e fără iubire".

Gianfranco del Monaco, fiul celebrului tenor Mario del Monaco, va participa la realizarea spectacolului „Boema" de la Milano, în calitate de... regizor.

★

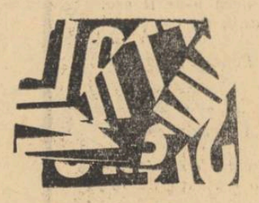
Ira Gershwin va scrie textul partiturii muzicale din filmul dedicat vieții și operei soțului său.

un pictor al pictorilor francis carco

Un public restrîns cunoaște la ora actuală la noi, cîte ceva din viața, activitatea și opera lui Francis Carco. Scriitorul de origine corsicană dar stabilit din fragedă tinerețe la Paris obținuse marele premiu al romanului pentru scrierile sale inspirate exclusiv din viața declasaților Parisului. **Jésus-la-Caille, Brumes, Les Innocents, L'Homme traqué** și încă multe altele.

François Carcopino-Tusoli rămas în literatura franceză Francis Carco s-a născut, la 3 iulie 1886, la Nouméa în insula Noua Caledonie ca fiu al unui director de domenii. După o copilărie petrecută în vecinătatea oceanului ce-și va pune amprenta asupra cadrelor sumbre ale romanelor sale, tînărul Francis care citea cu lăcomie tot ce-i cădea în mînă devine meditator la Agen unde, în timpul recreațiilor compune poeme de nuanță simbolistă. Dar Parisul se pare că-l aștepta de mult pe tînărul cu zîmbetul ironic în colțul buzei.. Din anul 1910 viața lui Carco se poate rezuma simplu : imense lecturi întretăiate de clipe de lenevie în tovărășia unor mari artiști, vagabondajul nocturn prin cele mai dosnice cocioaburi pariziene, romane, reportaje și poeme scrise cu febrilitate în ciuda refuzurilor repetate ale edițiilor, cîteva călătorii în străinătate întrerupte brusc de nostalgia Parisului ce-l atrăgea înapoi ca un magnet. Romanele lui Carco prezintă reale calități : smulgerea din întuneric a unor tipuri de oameni meniți să rămînă în întuneric, dar întovărășiți în permanență de reprosul — deși mut — al scriitorului adresat societății.

Dacă Francis Carco rămîne pictorul desăvîrșit — deși puțin cunoscut — al unor eroi lamentabili, dar din păcate adevărați, nu mai puțin desăvîrșite sînt numeroasele sale pagini de reportaje și amintiri de o valoare documentară necontestată, punînd în lumină figuri de artiști deveniți celebri sau îngropați pentru totdeauna în uitare. Cercetătorul de azi care își propune să dezvăluie publicului larg figura unui Picasso, a unui Utrillo, sau Toulouse Lautrec nu o poate face în mod exhaustiv dacă nu consultă și paginile vibrînd de căldură pe care le-a lăsat despre ei un prieten devotat : Francis Carco. O pasiune, ce s-ar putea spune că atinge culmile viciului, îl mistuia pe Carco atunci cînd venea vorba despre pictură. Scriitorul ce poseda o colecție de pînze de o rară valoare își dădea de multe ori ultimii bani pentru achiziționarea unui tablou. Dar aceasta nu era totul. A fost un prieten intim și devotat al multora din creatorii acestor pînze, a împărțit cu ei și mizeria și grijile zilei, a suferit împreună cu ei de



foame sau de frig pe străzile înghețate ale Montmartre-ului, s-a bucurat de succes o dată cu ei în lungile seri de iarnă petrecute în cabarete rămase celebre tocmai pentru acest fapt. În pagini presărate cu amintiri despre pictori și sculptori („L'ami des peintres", „Montmartre à vingt ans", „De Montmartre au Quartier Latin", «Bohème d'artiste") întîlnim numeroase nume dintre care vom aminti pe : Matisse, Vlaminck, Picasso, Modigliani, Utrillo, Suzanne Valadon, Jules Depaquit, Dunoyle de Segonzac, Derain, Pascin, Paco Durio etc. Imaginile sînt departe de a fi sobre, pretențioase, reținute. Sînt oameni ca toți oamenii, cu defecte și calități, cu porniri josnice, dar și nobile, care au avut în plus față de noi chemarea lăuntrică mistuitoare a talentului, a geniului. Iată-l, de pildă, pe Picasso tînăr și înfiăcărat. Avea ochi devoranți și bruni. Era sardonic și bănuitor. Mîndru de ochii săi — într-adevăr admirabili — de mîinile sale mici și de obîrșia sa aleasă acest andaluz era îndesat, neliniștit, cu ochii sumbri, profunzi, stranii, aproape ficși. Prestigiul său fu imens. Dușmanii încercau să-i critice lipsa de sensibilitate în materie de muzică și literatură. Avea un suflet de aur deși detesta efuziunile. O miraculoasă prietenie îl lega de Apollinaire și de Max Jacob !

Pe marele și nefericitul Utrillo, Carco îl cunoscuse încă de la începutul șederii sale în Montmartre. Avea o față ca o mască palidă pe care strălucea o privire de copil. Purta de obicei niște papuci de casă, o cămașă fără guler și o haină întotdeauna mînjită de pete de toate culorile.

Cu aceeași căldură și simplitate, Carco vorbește despre bunul său prieten Modigliani (Modi cum i se spunea în intimitate) care s-a stins pe un pat de spital într-o mizerie cumplită și al cărui ultim cuvînt a fost „Cara Italia !". Se născuse la Livorno și se formase ca pictor frecventînd muzeele mari și copiind nenumărate lucrări celebre. Apare în Montmartre în 1906 și se instalează într-un atelier trist și sărăcăcios vecin cu al lui Picasso. Era nevoit să stropească mereu duşumelele pentru a se izola de plosnițe și gîndaci. În ciuda mizeriei atroce, Modigliani dovedea întotdeauna o mare generozitate. Era mereu fără bani și sfida în felul acesta cerul și oamenii. Făcea desene admirabile pe care le vindea pe cîțiva gologani pentru a putea trăi. Azi pînzele acelea valorează averi întregi. Prima sa expoziție a șocat într-atîta publicul încît nici o pînză nu a putut fi vîndută. Au urmat 5 ani de lupte crîncene fără nici un rezultat (Carco îi cumpără primul dintre nuduri). Era un om de o mare demnitate care niciodată n-ar fi pronunțat vreun cuvînt josnic, grosolan. Cînd schița făcută nu-l satisfăcea, în loc să înjure, rîdea și recita pe dinafară pasaje întregi din Dante, Rimbaud, Verlaine. O dată cu el, s-a stins ultimul boem al unei generații întregi. Gloria lui a început din ziua morții. *)

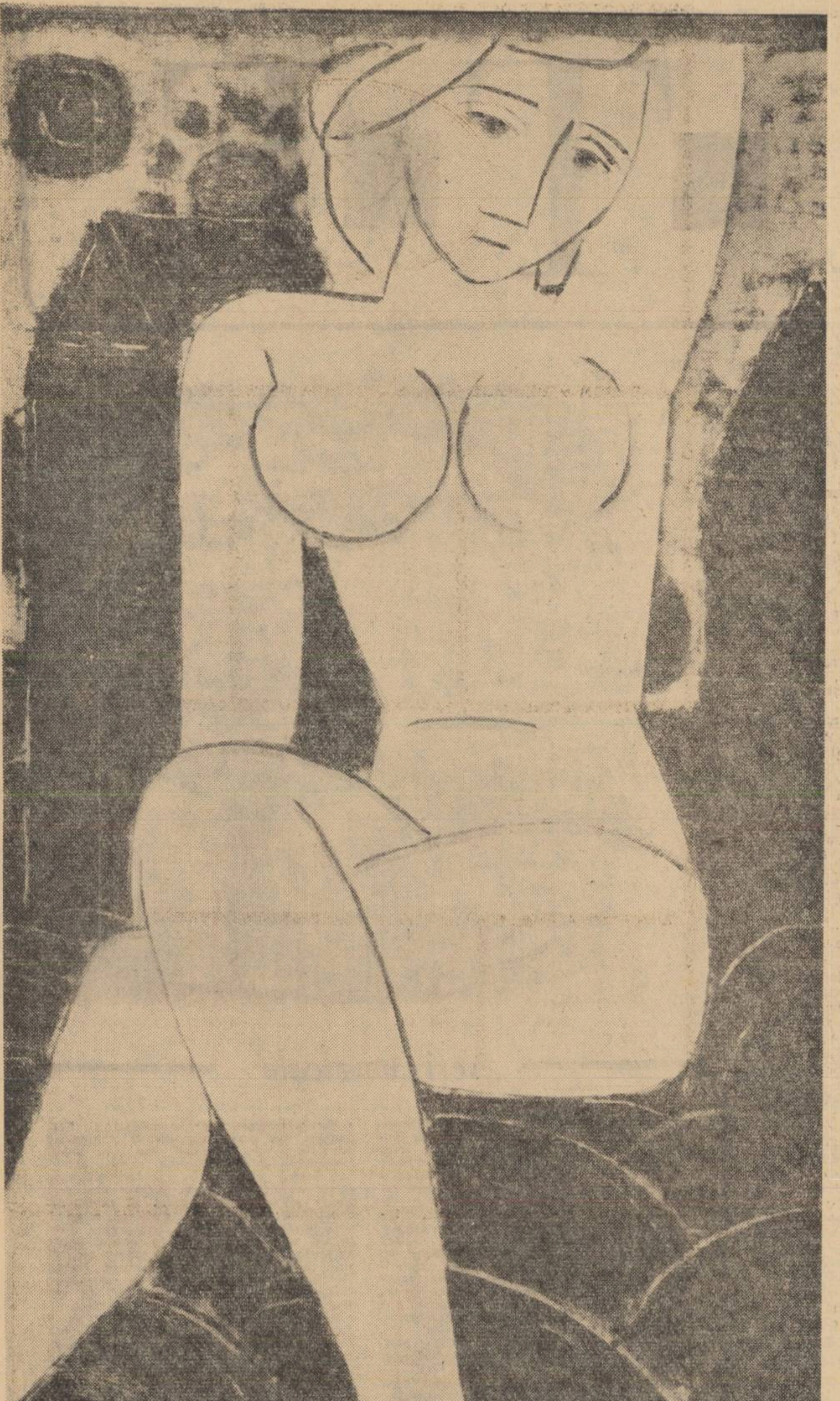
Din toate relatările lui Carco, fie că este vorba de Matisse sau Vlaminck, de Suzanne Valadon sau Jules Depaquit răzbate aceeași revoltă surdă și regretul adînc pentru viața de cîine pe care au dus-o cea mai mare parte din ei, nevoiți ca Depaquit să joace farse cabaretierilor pentru a le stoarce cîteva parale sau ca Vlaminck să practice sportul de performanță pentru a-și putea cumpăra cu banii agoniși peneluri și vopsele fără a avea niciodată siguranța că pînzele vor putea fi plasate. De cele mai multe ori pictorul mărinimos și dezinteresat ca întotdeauna le oferea cu inima deschisă vreunui prieten încîntat că acesta i-a înțeles și admirat arta.

Carco nu neglijează niciodată să ne facă să înțelegem calitățile deosebite ale acestei lumi de mari nefericiți : setea neînfrîntă de libertate neîncorsetată de nici o lege, nici măcar de legile tradiționale ale artei, dorința de a-și pune pe pînză sufletul dezgolit de orice artificii cu toate bucuriile și frămîntările sale.

Cu reale calități picturale, Francis Carco surprinde în adevărate portrete literare de o înaltă valoare artistică personalități ce și-au pus amprenta pe numeroase creații importante, personalități văzute dintr-un unghi oarecum special, menit să dezvăluie opiniei publice laturi mai întunecate, mai ascunse pe care poate aceasta nu le cunoaște.

R. MARCU

*) *Fr. Carco* — L'Ami des peintres — *Paris, Gallimard 1953 — p. 33—36.*



ION GHEORGHIU — NUD

MIHAIL SORBUL la 80 de ani

medalion

Mihail Sorbul, dramaturg de prestigiu şi de binemeritată notorietate, unul din decanii scriitorilor noştri, împlineşte 80 de ani. De pe piscul acestei respectabile vîrste, căreia îi dorim să-i adauge încă mulţi ani fericiţi şi rodnici, Sorbul poate privi singur locul pe care şi l-a cîştigat în cartea teatrului românesc.

Autor al **Patimei roşii,** una dintre piesele de cel mai mare succes pe scenele teatrelor noastre între cele două războaie (prezentă şi astăzi în repertoriul naţional), Mihail Sorbul (născut în octombrie 1885 la Botoşani) şi-a manifestat de timpuriu înclinarea către meşteşugul scriitoricesc în general, şi foarte curînd preferinţa pentru genul dramatic.

Elev la Iaşi, Sorbul este iniţiatorul unei reviste, **Viitorul,** din care reuşeşte să scoată numai trei numere şapirografiate. Continuîndu-şi şcoala la Ploieşti, face să apară o nouă publicaţie, **Aurora,** rămasă însă la un număr unic. Înclinarea sa deosebită faţă de teatru se materializează pentru prima oară în paginile unei reviste de teatru scoasă la Ploieşti, cu titlul **Între culise.**

Prima piesă pe care o scrie în 1906 şi care prefigurează timid problematica celor mai valoroase lucrări dramatice ale sale este comedia **„Eroii noştri“,** semnată fără pseudonim, M. Smolsky. Observaţia realistă asupra societăţii burgheze în descompunere, ideea exprimată prin intermediul unuia dintre personaje, aceea că „organismul social e bolnav“, precum şi certitudinea amară că în asemenea condiţii aspiraţiile către fericire şi dorinţele de auto-realizare ale eroilor nu pot avea decît deznodăminte tragice, se vor perpetua de-a lungul întregii sale activităţi literare.

Prezent mereu în contemporaneitate, M. Sorbul foloseşte drama istorică naţională pentru a strecura numeroase aluzii critice la adresa unor racile ale societăţii timpului său şi ca un act de acuzare a curentului cosmopolit din teatrul nostru.

Teatrul Naţional din Bucureşti respinge la început **Letopiseţi** pentru a o reprezenta abia în 1919. De aceea scriitorul se socoteşte îndreptăţit să considere drept „adevăratul său debut“, comedia tragică **Patima roşie,** reprezentată cu succes răsunător pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti în 3 martie 1916. Critica oficială a atribuit acest succes unor merite formale : simţ dramatic înnăscut, sobrietate, evitarea melodramei, conflict puternic şi precis, replici definitorii, compoziţie concentrată, lăsînd în umbră, răstălmăcind sau minimalizînd conţinutul de idei. Profund realistă, piesa răspundea unor probleme acute ale vremii. Acuzînd, cu sarcasm, societatea burgheză care zdrobeşte elanurile şi ucide moral pe cei care nu i se conformează, Sorbul dezvăluie, în acelaşi timp, tragedia inadaptabilităţii, marasmul dezolant în care se zbătea intelectualitatea timpului, oscilantă şi dezorientată. Dorinţa eroilor **Patimei roşii,** de a sparge tiparele sufocante ale vieţii burgheze şi a-şi afla fericirea, rămîne nebuloasă.

Dezertorul, jucată în premieră la Iaşi în 21 oct. 1917 şi reluată de T. N. din Bucureşti în 1918, era, în plin război, un apel la patriotism şi rezistenţă îndîrjită în faţa cotropitorilor germani. Cu personaje caragialeşti, alternînd necontenit comicul cu tragicul, Sorbul a realizat o lucrare dramatică de mare intensitate emoţională şi de caldă umanitate.

Cele două comedii tragice, **Patima roşie** şi **Dezertorul,** precum şi drama istorică **Letopiseţi,** scrise toate trei la începutul activităţii sale literare, constituie creaţia de frunte a lui M. Sorbul.

Ulterior, dramaturgul a dat şi alte comedii-tragice, cu acelaşi meşteşug remarcabil, unele cu certe virtuţi demascatoare, altele concesive teatrului bulevardier gustat de publicul burghez, dar toate laolaltă de o valoare inferioară celor trei mari creaţii susamintite.

După o perioadă de experienţă, în care scrie scenarii radiofonice, M. Sorbul revine brusc la actualitate şi creează în 1937, în plin proces de fascizare a ţării, o piesă cu conflict inedit — **Fericirea** (respinsă de direcţia Teatrului Naţional). Axată pe ideea imposibilităţii împăcării contradicţiilor de clasă, drama **Fericirea** marchează ascensiunea lui M. Sorbul spre o viziune limpede asupra realităţii sociale

Calea cea adevărată, pe care eroii operei sale ar fi putut să meargă spre fericire, i se impune scriitorului după Eliberare. Nuvela **Meeting,** scrisă în 1948, mărturiseşte adeziunea sinceră şi totală a lui M. Sorbul la noua orînduire socială.

Opera sa dramatică a fost în trecut răstălmăcită, mesajul său ignorat. Însuşi scriitorul atrăgea atenţia, cu nemulţumire, la aniversarea a 20 de ani de la premiera **Patimei roşii :** „Întotdeauna am avut pretenţia să fiu înţeles de critică şi din zi în zi constat cu durere că sînt şi mai neînţeles“.

Studiile şi articolele apărute în anii noştri au restabilit, cu seriozitate şi dragoste, adevărul despre conţinutul de idei al operei lui M. Sorbul. Iar reluarea unora din lucrările dramatice care l-au făcut cunoscut **(Dezertorul, Patima roşie)** în formule regizorale noi, îndrăzneţe şi întîmpinarea caldă, entuziastă a publicului constituie mărturii elocvente despre vitalitatea şi tinereţea teatrului acestui autor octogenar.

MIHAI FLOREA

---

cine a luat globul pămîntesc în spinare...

● „..Să-mi iau, sau nu, paltonul? ● Fauna şi flora sînt... bogate. ● De unde vine numele insulelor Canare ? ● Uf, ce caldă-i apa asta ! ● În Italia, la Messina, am păţit-o cu un negustor de fructe...

Parcă niciodată ca în zilele noastre literatura însemnărilor de călătorie n-a cunoscut un interes atît de mare şi de constant din partea cititorilor. O carte de călătorii, bună-proastă, nu zace mai mult de cîteva zile în rafturile librăriilor, şi tirajele crescînde nu ajung să satisfacă foamea, interesul şi curiozitatea cititorilor. Ne mîndrim cu o bogată şi îndelungată tradiţie în domeniul literaturii de călătorii şi ea începe — mi se pare — cu spătarul Nicolae Milescu, fiind continuată de Dinicu Golescu, I. Codru-Drăguşanu, N. Filimon, Dimitrie Bolintineanu, Ion Ghica, V. Alecsandri, Al. Odobescu, Vlahuţă, ajungînd pînă în pragul epocii noastre prin notele de drum ale lui Camil Petrescu, M. Sadoveanu, M. Tican Rumano.

Excelente note de drum au scris în anii noştri G. Călinescu, Eusebiu Camilar, Geo Bogza, Ion Pas, Zaharia Stancu, Demostene Botez, Eugen Barbu, Ioan Grigorescu, A. E. Baconski, Aurel Rău, Traian Coşovei. Răzleţite prin ziare şi reviste, ne încîntă ochii lectura reportajelor maritime ale lui Radu Tudoran, ca şi aceea a poemelor lirice transmise din largul oceanului Atlantic de poetul-argonaut Ion Gheorghe.

Prin acest variat peisaj literar se întîlnesc însă multe nume şi cărţi sub greutatea cărora gem şi asudă anticariatele. După o lectură dezamăgită, cărţile au fost abandonate la un sfert de preţ. Gata citite sau numai răsfoite, unele chiar cu dedicaţii înflăcărate ale globtroteurilor către prietenii rămaşi ca-n fundul unei provincii, pe malul Dîmboviţei, aceste cărţi de impresii, pe cît de neliterare pe atît de lălîi, nu mai interesează pe nimeni, şi vremea aproape că le-a uitat.

Încercăm în aceste şiruri un comentariu amar şi tardiv asupra cîtorva din cărţile pînă mai alaltăieri pline de-o glorie înşelătoare şi găunoasă.

O astfel de carte în care fiorul liric a fost extirpat prea categoric a scris Traian Selmaru. Iată un singur citat: „O stare sufletească ciudată mă stăpînea în dimineaţa plecării. În aparenţă eram calm. Puţine gînduri îmi treceau prin cap. Lucruri banale de drum. Bagajul... să nu întîrzii... să-mi iau, sau nu, paltonul... ca înaintea oricărei călătorii...“.

Această vajnică şi ameţitoare presiune a timpului am mai întîlnit-o şi la alţi călători, autori de reportaje şi cărţi. În prefaţa unui volum de reportaj despre Japonia, Vasile Tudor ne împărtăşea pe un fals ton universitar aceste planuri literare, uitate — însă — pe drum : „*Plecăm acum spre această ţară îndepărtată cu dorinţa de a o cunoaşte şi a o înţelege* (observaţi cei doi a şi o, fermecători ca într-un abecedar. N.R.)... *Ne-am propus să nu pierdem în timpul şederii noastre în „Ţara Soarelui răsare“ nici un ceas*“.

Iată acum cîteva „judecăţi de gîndire“ şi cîteva observaţii de reporter în arhipelagul nipon :

...„*Călătorul care porneşte spre „Ţara Crizantemelor“ are la îndemînă felurite şi numeroase căi şi mijloace de transport*“.

...„*O seară într-un restaurant cu specific japonez reprezintă un lucru plăcut, inedit*“.

...„*Localul în care am intrat noi este în întregime japonez*“.

...„*Caracterul muntos predominant înzestrează Japonia cu peisaje de o rară frumuseţe*“.

...„*Ca orice ţară cu teren vulcanic, subsolul Japoniei ascunde în adîncul său sulf, aramă, aur, calcar, granit*“...

...„*Fauna şi flora sînt bogate, prezentînd specii variate*“.

Şi din nou apare presiunea timpului, cel mai mare duşman al reporterului grăbit să înghită lumea şi pămîntul, deoarece, pe muntele Fugi „*n-am urcat prea mult, pentru că timpul nu ne permite*“. Dar iată un citat mai mare, privitor la vizita unei grădini zoologice :

„*Am coborît cu regret scările muzeului unde am fi întîrziat cu plăcere dacă am fi avut mai mult timp liber şi, trecînd pragul grădinii zoologice, am căutat să cunoaştem cîte ceva din fauna prezentată în această grădină. Am văzut aici diferite mamifere, păsări cunoscute la noi şi altele de care aflam pentru prima dată*“.

Şi mai departe, în aceeaşi grădină zoologică : „...*Bine înţeles că am zăbovit mai mult lîngă acvariu. Ghidurile turistice afirmă că în Japonia există peste o mie două sute de specii de peşti. Cifra aceasta nu ne miră, deoarece Japonia este înconjurată de ape, iar în interiorul insulei se află nenumărate lacuri*“.

Bine, veţi obiecta dumneavoastră, dar Vasile Tudor parcă nu e scriitor, ci sportiv. De ce să-l judecăm atît de aspru ? Lucrurile nu stau aşa. Omul n-a scris un manual de handbal, ci o carte de literatură, şi cititorii o cumpără nu ca pe un bilet la un meci de fotbal, ci ca pe o carte. Într-o zi o să aibă pretenţia să construiască un avion fără aripi, sau un perpetuum mobile şi nu cred că vreunul din institutele specializate ale Academiei îi vor pune un laborator la dispoziţie, aşa cum cu atîta graţie i-a pus Editura tineretului la dispoziţie un vagon de hîrtie şi o rotativă.

Dar iată şi un scriitor adevărat. Întreagă Uniunea scriitorilor n-a călătorit, la un loc cu membrii Fondului literar, atît de mult şi atît de întins ca Toma George Maiorescu. A văzut Pacificul şi Pamirul, Atlanticul şi Aurora Boreală, America de Sud şi Sicilia, Parthenonul şi Cornul de Aur, dar ce n-a văzut acest reporter care ne-a spus, că numele ostroavelor Canare nu vine de la pasărea „canar“, ci de la „ciine“ ?! Doamne, stăm şi ne întrebăm uluiţi de unde vine atunci numele insulelor Azore ? Parcă ar veni de la Azor, sau de la Azorel, dar nu ştim încă sigur. A rămas de pomină ciclul de reportaje orale prezentat de T.G.M. la Televiziune, în care ne-a povestit cum devine cu Atlanticul, cu marea Sargasselor, ba chiar, ţinem minte momentul solemn, în care, anticipîndu-l pe Paul Sava, a îngurgitat un pahar de apă în faţa a două milioane de telespectatori, oftînd apoi : „uf, ce caldă-i apa asta !“

Recent, a călătorit la Paris ca să ne spună şi nouă cum a jucat la umbra Turnului Eiffel ansamblul de estradă din Calea Victoriei. Nu ştim dacă a călătorit în „sleeping car“ sau cu avionul dar ştim că în „Contemporanul“ a publicat un reportaj scris cu foarfeca şi cu cleiul pap, compus probabil la cafeneaua „Vachette“ din tăieturi de ziare pariziene. Bine, dar asta putea s-o facă şi în Bucureşti, cumpărînd „Le Monde“ şi „Combat“ de la chioşcul hotelului „Athénée Palace“ şi, intrînd în braserie, să ceară chelnărului o foarfecă.

Un alt reporter este D. Corbea. Fără nici un comentariu, iată cîteva citate din volumul „De peste mări şi ţări“ : „...*La poalele Vezuviului se află ruinele oraşului Pompei, oraşul negustorilor bogaţi. Oraşul proprietarilor de sclavi. Sodoma şi Gomora s-au mutat de pe ţărmul de nord al Africei, în Italia de sud, la Pompei şi Herculanum. Vezuviul le-a învelit sub lavă, sub noroi. Puţini au scăpat cu viaţă. Au scăpat numai cei care lipseau de-acasă, care erau duşi în alte localităţi.*

În miezul nopţii, în toiul petrecerilor şi desfrîului, a izbucnit vulcanul. Întîi a trimis un val de gaze asfixiante, care s-a lăsat, greu, în vale, care a pătruns în case. Gazele i-au ucis pe toţi locuitorii ; şi pe cei treji şi pe cei adormiţi. Cei adormiţi nu s-au mai trezit...“

„*Pe lîngă vestitele bucătării romane se aflau şi nelipsitele vomitarii. Romanul mînca, bea, apoi vărsa şi iar bea, şi iar mînca şi tot aşa zile şi nopţi la rînd*“...

„...*Unii spun că Italia merită vizitată numai pentru Roma. Mi se pare că Italia are mai multe puncte, mai multe centre pentru care merită văzută*“...

„...*În Alexandria, am intrat în lumea şi atmosfera Orientului, din toate punctele de vedere. Alexandria! Vestita Alexandrie ! Şi cînd te gîndeşti că în vechile ei ziduri a înflorit epoca elenistică...*“

„*Ţăranul mai cuprins ţine mai multe neveste pentru a-i munci pămîntul, pentru a-i creşte caprele şi catîrii, cămilele şi bivolii. Fiecare are misiunea ei : una face mîncare, alta paşte cămilele şi taurii alta udă plantaţiile. Mahomedanul nu-şi aduce toate nevestele deodată în casă. Le aduce pe rînd. Întîi una, pe urmă alta.*“...

„*Oraşele mari din Egipt au contraste...*“

„*În Italia, la Messina, am păţit-o cu un negustor de fructe. Am văzut nişte fructe pe care nu le mai văzusem niciodată. Erau ca nişte castane verzi, cu ţepi. Unele erau roşietice. Am privit. Am întrebat pe negustor cum se numesc, dar n-am putut să le reţin numele indian. Am înţeles că sînt fructe indiene. Mi-a oferit. M-a poftit să iau, să gust. Pe nemţeşte mi-a vorbit. Am gustat fructul. Era dulce, zemos şi puţin parfumat. Am văzut preţul : trei sute de lirete kilogramul. Nu era mult, dacă te gîndeşti că erau fructe de import. Cam şase lei kilogramul. I-am mulţumit negustorului şi i-am spus la revedere. Tot pe nemţeşte i-am spus. Eram impresionat de gestul lui. Dar dezamăgirea n-a întîrziat să vină. Negustorul mi-a spus :*

— Vă rog frumos, treizeci de lirete“...

I. MUREŞAN

ISTORIE LITERARĂ

C. D. Gherea şi N. Iorga

Alăturarea acestor două nume ar putea şoca spiritele neavertizate, fiind bine cunoscut faptul că atît în domeniul politicii cît şi în cel al esteticii, N. Iorga ilustrează direcţia naţionalistă în secolul XX. Există o etapă de început a drumului intelectual al marelui savant, ştearsă de-a lungul anilor, dar care nu merită de loc ignoranţa sub care continuă să fie acoperită. De altfel, N. Iorga nu şi-a repudiat niciodată începuturile sale socialiste sau socializante, păstrînd un impresionant respect figurilor cari i-au servit drept călăuză literară în această etapă a existenţei sale intelectuale.

În 1934, istoricul scria despre sine, amintindu-şi de anii tinereţii : „N. Iorga, student la Universitatea din Iaşi, unde vechiul curent socialist, de care şi el se împărtăşise, era disparent...“ [1]).

În ce mod **se împărtăşise** istoricul din ideile socialismului ? Afirmaţia trebuieşte privită mai ales sub latura ei afectivă, cred, decît sub aceea strict ideologică. N. Iorga a rămas în permanenţă legat, sentimental vorbind, de zona entuziasmului intelectual iradiat de către mişcarea socialistă, în epoca tinereţii sale. Adolescenţa sa este umbrită, din punct de vedere spiritual, de ceea ce istoricul numeşte cît se poate de plastic **„agonia Junimii“.** Tineretul, **sterilizat de junimismul decadent,** cum va scrie N. Iorga în a sa istorie a literaturii române contemporane, „avea inima deschisă către o cugetare nobilă şi sentimente frumoase“. Cum vechea „Junime“, compromisă politiceşte, nu mai putea oferi o atracţie necesităţii, resimţită de acest tineret, de a se dărui unei cauze nobile, privirile tuturor sînt acaparate de către mişcarea socialistă, care strălucea nu numai prin idealuri menite să entuziasmeze puritatea intelectuală juvenilă, dar şi printr-o personalitate fascinantă: Gherea. Parcurgînd opera lui N. Iorga şi oprindu-ne la răstimpuri, ori de cîte ori este vorba de tinereţea istoricului, numele lui Gherea apare inevitabil, însoţit pînă tîrziu, de un sentiment de profund respect şi de admiraţie pentru integritatea morală a marelui critic.

De aceea afinitatea lui Iorga faţă de mişcarea socialistă trebuieşte văzută în primul rînd prin prisma devoţiunii sale faţă de personalitatea lui Gherea. Urmele ideilor socialiste ale timpului, în opera lui N. Iorga, nu pot fi înregistrate în altă zonă, cu claritate, dincolo de gîndirea sa estetică, de pînă la 1900, şi în activitatea sa de critic literar, animată de dorinţa de a fi în spiritul ideilor lui Gherea, cum vom vedea că mărturiseşte chiar tînărul Iorga în activitatea sa de critic literar, în coloanele ziarului „Lupta“.

Care este momentul debutului amiciţiei dintre Gherea şi Iorga ? Probabil că încă din perioada „Contemporanului“, în ai cărui ultimi ani de apariţie înregistrăm şi colaborarea, ca poet, a viitorului istoric. N. Iorga avea la această dată vîrsta de optsprezece ani (cum notează el cu atenţie în Istoria literaturii române).

În mediul universitar, opera critică a lui Gherea a avut un ecou enorm, iar N. Iorga recepteză cu entuziasm deplin mesajul estetic şi construcţia amplă armonioasă, bazată pe o solidă cultură, a studiilor sale critice. În momentul în care apare primul volum al operei critice a lui Gherea, unele din cuvintele calde, alături de cele ale lui Vlahuţă, sînt exprimate de către Iorga, titular la acea dată al „Săptămînii literare“ a ziarului „Lupta“. Într-un amplu studiu intitulat „Ioan Gherea“, Iorga scria : „Gherea e un **înainte-mergător,** unul din oamenii aceia, cari, cheltuind mult talent şi întrebuinţînd muncă stăruitoare, izbutise să deschidă calea unui gen literar. O dată munca aceasta făcută, cei ce vin mai tîrziu au drumul mai uşor şi condeiul mai slobod“.

În contrast cu opinia majorităţii criticilor şi istoricilor literari de mai tîrziu, N. Iorga subliniază, în primul rînd, în studiul său, problema elaborării dificile a unui limbaj adecvat genului şi consemnează virtuţile lui Gherea în această privinţă. „Începătorul unui gen trebuie să-şi facă el singur o limbă **ad hoc,** să-şi adune pămînt supt picioare. La noi fost-a pînă acuma vre-un om de talent în critica ştiinţifică ? Din nenorocire nici unul. Cînd Gherea a luat în mînă condeiul, el a trebuit să suplinească această lipsă de unealtă stilistică. Fireşte, că nu putea să întrebuinţeze stilul domnului Maiorescu : întîi pentru că d. Maiorescu, cu tot talentul d-sale ca mînuitor de idei n-are ceia ce în literatură se cheamă un stil particular, stilul d-sale are răceala şi precizia unui tratat de matematică... Azi, după zece ani aproape de muncă, stilul acesta (al lui Gherea, n. n.) e format şi are pecetea sa lămurită : nu e stilul lui Taine, alergare nebună pe cîmpiile smălţate de flori retorice ale închipuirii, nici acel prea poetic al lui Guyau, ci unul care se ţine la limită între acela ştiinţific, logic şi precis, şi cel bogat în icoane ale poeziei“. Dacă sub raport strict stilistic, paralela între Gherea şi Maiorescu nu-şi are un suport real, Maiorescu fiind în mod vizibil un cizelator al cuvîntului, în schimb problema **limbajului critic,** subliniată de către Iorga, nu poate fi ignorată şi, în acest sens, Gherea are într-adevăr o contribuţie reală, fiind criticul care, prin cultură vastă, a avut posibilitatea frecventării cîtorva literaturi europene, la sursă, introducînd astfel cu naturaleţe, în critica noastră, terminologia modernă a criticii literare.

Lăsînd de o parte multitudinea aprecierilor elogioase, argumentate de altfel, merită să fie extrasă declaraţia lui Iorga de aspiraţie către titlul de discipol al criticului socialist : „Volumul publicat acuma... sfinţeşte în adevăr pe Gherea ca maiestrul criticii noastre ştiinţifice şi noi cei ce venim departe tare de dînsul, noi cari ne vom folosi de munca lui conştiincioasă şi serioasă, sîntem mîndrii de-ai călca pe urme“[2]).

Iar într-un alt articol, din acelaşi an, privind finalitatea criticii, N. Iorga va scrie : „...cartea lui Gherea e dintre acelea ce schimbă într-o ţară direcţia unui anumit gen literar : mulţumită ei, critica noastră literară are să cîştige în seriozitate, are să fie mai bogată în idei“[3]).

În această atmosferă, de completă comunitate de idei şi depline sentimente amicale, are loc colaborarea lui Iorga la revista „Literatură şi ştiinţă“ [4]).

În aceşti ani, N. Iorga va fi acela care va atrage atenţia lumii intelectuale franceze asupra valorilor criticii lui C. D. Gherea. În primul rînd în prezentarea scrisă pentru enciclopedia Lamirault, în care, după trasarea succintă a drumului atît de agitat al vieţii criticului, N. Iorga scria cu privire la activitatea sa literară : „D-l Dobrogeanu-Gherea a publicat în **Contemporanul** din Iaşi articole de critică literară cari i-au creiat reputaţia : mai ales un studiu despre Eminescu a fost primit cu multă simpatie de către tineretul român. Un prim volum de **Studii critice** (1890) a fost de natură să-i întărească reputaţia cîştigată. O a doua serie a fost publicată de către critic în 1891. El a mai scris, în plus, articole de polemică socială şi recent o broşură despre **Concepţia modernă asupra istoriei** (1892). În 1893 apare, sub direcţia sa, revista **Ştiinţă şi literatură.** D. Gherea a fost primul care a introdus în România doctrinele din domeniul criticii literare reprezentate de către Taine în Franţa şi G. Brandes în ţările germanice“[5]).

În „Opinions sincères“, N. Iorga închină cîteva pagini de egal entuziasm personalităţii lui Gherea, subliniind influenţa puternică pe care criticul a avut-o asupra cîtorva mari creatori ai timpului : „Influenţa d-lui Dobrogeanu se situă la apogeu cînd, după publicarea primului volum al **Studiilor critice...** el îi cîştigă drept partizani ai ideilor şi direcţiunii sale pe tinerii scriitori care nu mai puteau afla un loc demn de ei în **„Junimea“** agonizîndă... Aceşti tineri scriitori, cei mai audiaţi în acel timp şi chiar şi astăzi, sînt marele dramaturg şi nuvelist Caragiale, delicatul şi profundul poet Vlahuţă şi dl Delavrancea, sub pana căruia proza românească pulsa de o nouă viaţă“. [6]).

Afecţiunea faţă de figura luminoasă a lui C. D. Gherea constituie o constantă a personalităţii atît de contradictorii a lui N. Iorga. Chiar mai tîrziu, istoricul nu uită să menţioneze, în cîteva rînduri, marea valoare a gîndirii criticului socialist. La moartea lui Gherea va publica un necrolog emoţional şi emoţionant, străbătut de nostalgie pentru timpul depărtat al unei adolescenţe închinată altor idealuri decît ale maturităţii : „În grele chinuri suportate cu acea răbdare de care sînt capabile numai naturile cu totul superioare, care-şi pot avea ele singure o religie a dreptăţii, a iubirii de oameni, a seninei supuneri faţă de legile inflexibile ale lumii, s-a stins la Bucureşti, într-un sanatoriu, oaspetele de lungi ani al ţării noastre şi adăugitorul culturii sale care a fost în cetăţenia românească C. Dobrogeanu, iar în literatură, unde urma lui nu va dispărea, I. Gherea... Noi, cei ajunşi departe în anii vieţii, am cunoscut, acum treizeci de ani, nu pe cumintele bătrîn... ci pe tînărul, încă tînărul predicator cu barba blondă şi ochii blînzi, care... căuta cu pasiune şi întreţinea cu dragoste relaţii în lumea Intelectualităţii româneşti... Îl văd alături de cei trei cari s-au dus pe rînd : Caragiale, din care n-a putut smulge demonul critic, Vlahuţă, căruia i-a dat optimism, Delavrancea, în sufletul căruia măcar întîmplător a pătruns ceva din convingerea acestui străin din firea sa. Îmi aduc aminte de anii cînd publica **Literatură şi artă** (e vorba de Literatură şi ştiinţă, n. n.), cu noi, cu noi toţi... Simţim în sufletele noastre care, totuşi, aveau asemănare cu al lui, ceva din acea trecere nevăzută a morţilor de ieri care samănă cu o luare de rămas bun“ [7]).

Pagini de egală şi caldă preţuire pentru omul Gherea, cît şi pentru caracterul novator al ideilor sale estetice, într-o atmosferă intelectuală deziluzionată de „agonia Junimii“, cum numeşte Iorga epoca apariţiei studiilor lui Gherea, aflăm atît în memorialistica istoricului („Orizonturile mele : O viaţă de om aşa cum a fost“), cît şi în „Istoria literaturii româneşti contemporane“, ambele apărute în 1934, într-o epocă de acut atac al naţionalismului împotriva valorilor progresiste ale României. Dacă adăugăm la numeroasele pagini închinate lui C. D. Gherea, pe acelea, mai puţine, dar nu mai puţin sincere şi afectuoase, dedicate unor fruntaşi ai mişcării socialiste ca I. C. Frimu, G. Z. Buzdugan etc., şi apărute în „Neamul românesc“ cunoscută tribună a naţionalismului riguros, avem figurată o trăsătură extrem de interesantă a acestei uriaşe personalităţi care a fost N. Iorga ; fidelitatea sentimentală faţă de socialişti, în mijlocul celei mai mari adversităţi politice, posibile, nu numai faţă de socialism, dar faţă de democraţie, ca atare. Este o trăsătură de caracter şi o problemă care merită viitoare adaosuri şi aprofundări.

ION VITNER

---

1) *N. Iorga : Istoria Literaturii Româneşti Contemporane II. În căutarea fondului. Ed. Adevărul, 1934, p. 14.*

2) *N. Iorga : Ion Gherea, Lupta VII, seria IV, nr. 1085/26—27 martie 1890.*

3) *N. Iorga : Rolul criticii, Lupta, VII, seria IV, nr. 1100/15 aprilie 1890.*

4) *V. Contribuţia mişcării socialiste la dezvoltarea literaturii în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, în „Mişcarea muncitorească din România (1893—1900), E.P., 1965, p. 272-273.*

5) *„La Grande Encyclopédie“ Ed. H. Lamirault, Paris, p. 903-904.*

6) *N. Iorga : Opinions sincères. La vie intellectuelle des Roumains en 1899, Imprim. de L'Indépendance Roumaine, Buc., 1899, p. 163.*

7) *N. Iorga : Moartea lui Gherea, Neamul românesc, nr. 94, 1920 şi „Oameni cari au fost“, vol. III, p. 53-54, Buc., Fundaţia pentru Literatură şi Artă, 1936.*

HENRI MATISSE — PORTRET DE FATĂ

plastică
teatru
film

A·R·T·E

două expoziții

civilizația ochiului

miron radu paraschivescu

Perahim, în expoziția lui de ceramică și faianțe, deschisă la „Dalles", încearcă — după exemplul strălucit al lui Picasso — extinderea picturii în alte zone decît acelea consfințite, o laicizare a ei, așa cum pictorul Iosif Iliu și-a extins pictura în ceea ce s-ar traduce literar prin „relieful-înalt" (high-relief), pe mari suprafețe arhitectonice.

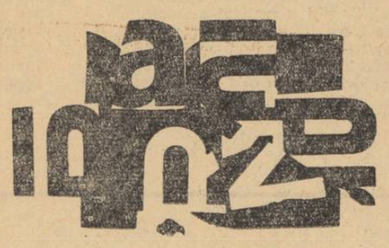
Perahim, care e mai înainte de toate un artist militant, a cărui linie a însemnat, acum treizeci de ani, o înnoire nu numai tematică, dar și artistică a desenului de satiră pe care — în revista „Cuvîntul Liber", unde-a apărut mai întîi, — l-a dus pînă la sarcasm și protest, implicîndu-le o sensibilitate grafică excepțională, a debutat printr-o revoluție artistică, cu puțin înainte de-a se înrola disciplinei proletare a luptei de clasă. Dar care protest nu e „de clasă"? Și care năzuință spre inovația artistică nu e implicit și una revoluționară? Numai acelea care vădesc rutina și aservirea la formele moarte, retrograde, stereotipe. Dar Perahim nu le-a cunoscut pe acestea și el însuși nu și-a îngăduit să se repete pe sine.

Cineva spunea că-n farfuriile și faianțele pictate de el acum, l-ar regăsi pe pictorul din prima tinerețe. În ce privește gustul pentru o linie fluidă, aproape organic fluidă, ca țesuturile plasmei, în degajarea de concepție și compunere a formei și culorii desenate ca-n filmul unui vis, cu sinuozitățile și despletirile unei linii, aci aeriene, aci tăioase și precise, putem regăsi, desigur, ecourile unuia din puținii noștri pictori moderni și suprarealiști, ai căror fruntași au fost un Marcel Iancu și Victor Brauner.

Dar cînd Perahim își transcrie pictura de azi pe farfurii și faianțe, adică pe lucruri de uz cotidian, el dă frumusetii artistice și o accepție funcțională, anonimă și populară El se întîlnește astfel, în intenție dacă nu și-n factură, cu olarul și blidarul sau cu meșterul anonim care modelează porțelanul, dar îl și zugrăvește. Iar Perahim a și luat de la aceștia din urmă abțibildurile cu buchete de flori transparente, multicolore și diafane, pe care le-a logodit cu viziunile onirice din compozițiile lui. Turnîndu-și satisfacția de a se povesti pe sine, în contururile unor talere și cănі, el obiectivează o subiectivitate, dacă pot spune așa, îndeplinind o muncă modestă și anonimă în care invenția proprie strălucește și mai mult, dar cu atît mai plină de noblețe cu cît e învelită în discreția și gingășia ce conferă descoperirii artistice și viziunii profund intime, o semnificație anonimă și utilitară. Asemenea obiecte înfrumusețează cotidianul fără să scoboare arta, făcînd-o să circule ca un sînge pereniu într-o comunicare de vis și legendă.

★

În sala de expoziții din Calea Victoriei lîngă Ministerul Finanțelor, s-a închis în



prima jumătate a acestei luni, expoziția pictorului Friedrich Bömches aproape cu totul lipsită de ecou, deși ar fi meritat mai mult.

De vină e și sala unde-a avut loc. Oare poate fi socotită galerie de artă aceă încăpere sordidă, strîmtă și lunguiață, mai mult un coridor decît o sală, întunecoasă și parcă pitită, așa cum se află înghesuită între diverse prăvălii și ateliere? Abia o bagi de seamă cînd treci pe lîngă ea. Iar dezavantajul de-a se afla la un capăt al Căii Victoriei, așezată peste mină, la o intersecție necirculată și neservită decît de autobuze ce leagă orașul cu gara, face din sala asta un adevărat loc de sacrificiu pentru expozanții dintr-însa. Dacă Fondul plastic n-a putut găsi un loc mai central pentru încă una din galeriile sale, atunci măcar să fi amenajat o sală cu adevărat atrăgătoare, spațioasă, luminată, primitoare. Sînt doară atîtea încăperi de negoț unde acest Fond își expune și desface produsele de larg consum, ca să zic așa, (deși nu știu cît de larg ar putea el fi, la prețurile într-adevăr prohibitive pe care le etalează!) și în schimb, pentru expozițiile fără caracter comercial să nu găsească adăposturi mai convenabile? Rolul Fondului plastic este, îmi închipui, în primul rînd, de-a propaga arta de creație și numai în subsidiar pe aceea care-i poate aduce și „fonduri". El e sau ar trebui să fie unul din principalii factori de propagandă ai artei plastice la noi, lui îi revine rolul nobil de-a educa gustul maselor, de a le atrage și de-a le interesa în manifestările artistice cum sînt expozițiile. M-am și întrebat de ce în gazete și în afișele spectacolelor nu se află și o rubrică a expozițiilor? Putem ști oricînd, unde, la ce ore și cu ce tramvaie ne putem duce să vizionăm un film, dar nu știm nimic despre expozițiile de plastică, afară de ceea ce ne pot spune cronicile. Și apoi, de ce nu citim anunțuri publicitare în presa de mare tiraj, anunțuri, care să ne informeze unde și cînd s-a deschis o nouă expoziție? Dar, repet, sala aceasta din Calea Victoriei parcă e rezervată expozițiilor sortite eșecului sau găzduirii unor rude sărace. Ceea ce s-a întîmplat și cu expoziția de care vreau să relatez.

Din păcate, despre pictorul Friedrich Bömches care-a expus în acea sală între 15 septembrie și 6 octombrie, nu știu nimic sau aproape nimic. Un catalog fără nici un cuvînt de prezentare, un funcționar neinformat care păzea expoziția și care-a putut să ne spună doar că artistul e din Brașov, cam la asta se reduce tot efortul Fondului plastic de a-și promova pictorii și expozițiile lor. Nu ar fi oare mai bine să fie lăsați artiștii să-și organizeze singuri expozițiile? E o întrebare pe care o pun cu toată seriozitatea și cred că ea sugerează și soluția cea mai bună.

Dar să mă întorc la Friedrich Bömches. Pictorul acesta, deși, după părerea mea, mult prea zăbavnic într-o factură pe care cu 15—20 de ani mai devreme a promovat-o la noi Corneliu Baba, rămîne totuși un talent indiscutabil și cu o seamă de resurse proprii care-l pot duce cu mult dincolo de ceea ce ne arată astăzi. Postimpresionismul său ne dă voie să întrevedem un pictor modern și de expresie nouă. Deși tributar unei formule uzate și fără viitor, timbrul său propriu răzbate și se impune. Desenul ca și culoarea au ritm și nerv modern. Un peisaj cu sonde — în alb, siena și negru — comunică asprimea și duritatea schelei, după cum un altul, cu apa Oltului, impune printr-o atmosferă evocativă, de legendă și taină, creată din logodna foarte dificilă a două culori apropiate, albastrul și verdele.

Lirismul de care pictorul e capabil se vădește și-n acuarelele sale, și-n cărbunele colorat. Ecoul sumbru al unei păduri sau cel orbitor de alb al unei ierni, oglinda Oltului păzit de siluetele sumbre ale arborilor și mai ales atmosfera învăluitoare și evocativă a unei „seri", sînt tot atîtea dovezi de muzica și poezia pe care Fr. Bömches le știe face să transpară-n pictura lui.

Ceea ce demonstrează expoziția artistului brașovean este că un zăcămînt de emoții profunde are nevoie de un alt limbaj decît acela moștenit de la impresionism, ca să poată comunica sensibilității omului modern. Gustul lui Friedrich Bömches pentru pata largă de culoare depășind cadrul desenului și echilibrîndu-se prin vibrația ei, ritmul viu și impulsiv ar indica poate drumul spre o pictură tașistă, în care senzația să fie exprimată liber și, în același timp, controlată de rigorile inteligenței. În orice caz, pictorul are de ales pe viitor, între a se repeta sau a inova cu toată îndrăzneala. Fiindcă arta nu îngăduie compromisul decît cu prețul stagnării, iar artistul care are ceva de spus trebuie să aibă și curajul de-a merge pînă la capăt. Personal, îmi place să văd în expoziția sa de azi, anunțul unei etape care să-l așeze între pictorii vremii sale, acolo unde s-ar cuveni să se afle, iar nu într-o formulă cuminte, dar care s-a dovedit iremediabil desuetă.

PERAHIM: LUNA (ceramică)

seri muzicale

Am ascultat de curînd (acum trei săptămîni) formația de cameră italiană „I solisti veneti", ansamblu relativ tînăr și omogen cultivînd cu predilecție muzica preclasică; cu predilecție dar fără selecție: atît valorile mari — Vivaldi — cît și cele cu diminutiv — Albinoni, Geminiani. Discutabilă, inserarea în program a Sonatei pentru coarde de Rossini sau a piesei Amurg de toamnă de Alfred Alessandrescu (cu intenție, frumos, omagiul adus muzicii noastre!). În plus, Rossini a avut parte de unele neconcordanțe intonaționale și de tempo iar Amurgul, omagiul, a sunat „subțire" și cam impresionist. Excelent, cele două concerte de Vivaldi. Un dirijor (Claudio Scimone) exuberant, comunicativ, dar totodată și precis și exigent.

O formație interesantă; „I veneti" fac muzică cu dragoste, dăruire și probitate. Sclipirile de mare artă însă lipsesc; rămîn foarte buni „soliști". Atît. Ascultîndu-i am avut, fugitiv dar apoi și persistent, cîteva nostalgii. Le transcriem numerotat:

1). Janigro, Barșai!

2). o formație românească de cameră stabilă! (Ansamblul condus de Paul Popescu este un început promițător, dar i-ar trebui — de trei ani se caută! — un cadru organizatoric adecvat).

3). timida tradiție care există la noi în privința execuțiilor din muzica preclasică. E o carență cam serioasă, de gust, de cultură.

În general se spune că nostalgiile „nu sînt bune". Le așteptăm să fie.

★

Recent aureolat la Liége compozitorul Wilhelm Berger a figurat în programul Filarmonicii printr-un Concert pentru orchestră de coarde (în primă audiție). O muzică serioasă, elevată ținînd de un neoclasicism transfigurat în bine. Impresia dominantă rămîne totuși cea de neoclasicism: fără a avea nici pe departe monotonie, uniformitate în amplele-i dezvoltări (ba chiar dimpotrivă). Concertul lui Berger în „mersul" său este totuși previzibil. Foarte frumos, savant arcuită, forma în mare a lucrării trădează (cred că la o a doua audiție mai evident) un viciu de optică în microcosmosul ei: perceperea auditivă a spectatorului se desfășoară continuu, fără șocuri și paradoxuri; de aceea poate interesul muzical nu se menține totdeauna la cea mai înaltă tensiune. Păcat. În rest o muzică scrisă cu meșteșug (măiestrie) și care (fapt destul de rar în muzica nouă) sună foarte frumos.

Nostalgie: prudența și în acest an a Filarmonicii în privința viitoarelor prime audiții de muzică românească continuă să fie exagerată și nedreaptă. E doar prima orchestră a țării!

★

Pentru teatrele de păpuși se scriu în ultimul timp muzici din ce în ce mai interesante („Scenele" lui Ștefan Niculescu, una din remarcabilele prime audiții ale sfîrșitului stagiunii trecute a fost inițial muzica de scenă la „Cartea cu Apollodor"!). La cel de al treilea Festival internațional al teatrelor de păpuși și marionete, încheiat de curînd am ascultat partituri muzicale și coloane sonore de o reală valoare, cum ar fi de pildă cele semnate de Krzystof Penderecki, unul din compozitorii reprezentativi ai avangardei poloneze (opera pentru copii prezentată de Teatrul din Poznan și ilustrația scînteietoare la „Ubu rege" al păpușarilor din Stockholm). Ne întrebăm atunci: cum s-au decernat atîtea premii și diplome nu se putea conferi oare nici o distincție „sonoră"? (Cu atît mai mult cu cît latura organizatorică a festivalului prevede un astfel de premiu!). Abținerea juriului, pare a fi cel puțin discutabilă. ... Nostalgii...

COSTIN MIEREANU

arthur miller: vedere de pe pod

CRONICA DRAMATICĂ

Cît de departe sîntem de Miller, autorul „Morții unui comis-voiajor", piesă excelentă, de o rară finețe și intuiție psihologică! Includerea „Vederii de pe pod" în repertoriul primei noastre scene ne-a creat de la început o incertitudine. Nu știu cum să spun: dacă o să vedem și lunga și dramatica „Din jale se întrupează Electra", a lui O'Neill și ea plină de o morală tulbure, parcă această melodramă a autorului „Vrăjitoarelor din Salem" ar găsi o justificare a temerității secretariatului literar, dar pusă între „Vlaicu Vodă" și „Doamna lui Ieremia" să zicem, ce dovedește? O labilitate și atît!

Dar să ne întoarcem la Miller. Fără a avea posibilitatea de a citi în original (nu din vina noastră!) textul dramaturgului american, ghicim că el a intenționat mult mai multe decît ne oferă modestul spectacol al Teatrului Național. Pe scurt despre ce este vorba? Eddie Carbone, un emigrant italian, locuind lîngă podul Brooklin, primește în casa sa pe doi năpăstuiți sosiți din săraca sa patrie: Marco și Rodolpho, acesta din urmă un chipeș băiat care se îndrăgostește brusc de Catherine, fata adoptivă a gazdei. Emigranții nu au acte și trăiesc într-o clandestinitate periculoasă. Dar există o solidaritate a conaționalilor de care vor beneficia fără grijă pînă la apariția unei gelozii eruptive a lui Eddie.

De aici ar fi trebuit să înceapă munca regiei. În spectacolul regizat de eminentul Sică Alexandrescu, totul rămîne însă misterios. Avem de-a face cu un arlequin (e vorba de Eddie, căzut la sodomii din cauza vieții grele pe care o duce printre docherii New York-ului) sau de o simplă bănuială a acestuia față de proaspătul său rival în inima fetei, Rodolpho, cam feminin ca înfățișare, ligav și încert sexualicește în întruchiparea echivocă a lui Florin Piersic.

Mărturisim că tăieturile aplicate textului sau ceea ce ascundea el ne sînt cu totul necunoscute. Regizorul nu s-a hotărît asupra vreunei alternative dintr-o decență de neînțeles, deși n-a renunțat la o scenă cu totul înfiorătoare: aceea a sărutului între bărbați care mai mult apasă asupra conștiinței noastre decît lămurește ceva.

Din acest punct de vedere, nu știm cui să reproșăm ceva? Lui Sică Alexandrescu numai sau autorului care, între noi fie spus, își ucide cam teatral pe principalul erou, silindu-l să-și facă hara-kiri la modul sicilian. Textul (poate să fie de vină și traducerea) nu mi s-a părut de o mare elevație. El conține multe banalități, conflictul dramatic e sumar și finalul penibil. Intervențiile avocatului Alfieri par silnice și inutile și interpretarea prea gravă a lui Chiril Economu le-a făcut și mai rele.

Tăind firul în patru, avem de-a face cu cîteva caractere: cu Catherine care după desvăluirile mamei sale vitrege nu prea e o ușă de biserică, cu Beatrice, soția lui Eddie, răbdînd de multă vreme o situație luse în propriul cămin (pentru că pasiunea docherului nu e instantanee) și cu acest complicat îndrăgostit bătrîn, gata să alunece în cele mai joase porniri. Așa luate, ele s-ar fi putut înfrunta cu succes dacă textul fragil n-ar fi sugrumat orice posibilitate de explicare. Dacă adăugăm la toate acestea și ideea regizorului de a juca piesa fără vreo pauză, într-un fel de galop al subconștientului în care Sică Alexandrescu știa cu cotradicătorul său totul, și noi nimica, avem imaginea unei neizbutite scenice.

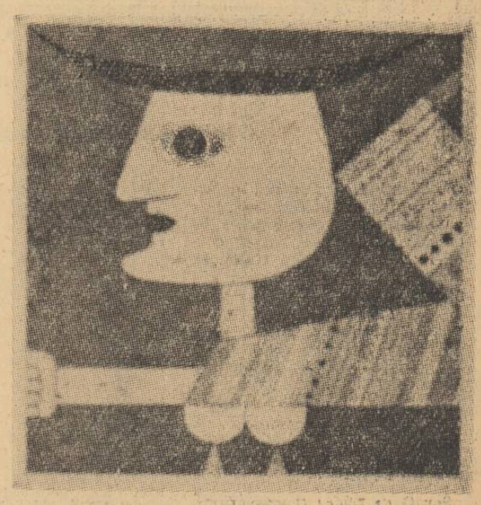
Pe Eddie l-a interpretat Marcel Angelescu, actor cu un bun palmares, dar cu totul departe de personaj, și asta o spun fără a mă referi la alte interpretări internaționale. El nu are acel aer străin, absolut obligator în acest rol, unele inflexiuni mi-au amintit de alți eroi și cu asta am spus totul. Sub posibilități și nu din vina ei: Tanți Cocea.

Radu Popescu în cronica sa l-a elogiat pe Florin Piersic, și noi nu am înțeles de ce. Actorul acesta potrivit mai degrabă textelor unor legende, pentru că are un aer mitologic, e lipsit complet de voce și asta îl desavantajează fatalmente. El se mișcă destul de dificil în scenă, vrea mai mult decît poate și reușește numai uneori, așa că...

Emil Liptac semăna uneori cu ceea ce intenționase Miller, dar și el ni s-a părut prea autohton. Cît privește pe Irina Gărdescu, ea este cu totul departe de cerințele cele mai lipsite de ambiție în ce-o privește. S-a plimbat cu oarecare grație prin fața noastră, dar cînd a fost vorba să rostească o replică cheie ne-am dorit cu adevărat o actriță...

Surprinzător de lipsite de originalitate decorurile și costumele lui I. Oroveanu, cunoscut ca un fin scenograf. Despre regie am mai scris cîte ceva. Ea trădează o mare oboseală și chiar pecetea unei prăfuite concepții observate și cu alte ocazii.

INTERIM



VICTOR BRAUNER

PORTRET (fragment)

1948

film

pavel dan, „crucișătorul potiomkin" și epopeea națională

Cu totul întîmplător, **Scrierile** lui Pavel Dan, în ediția lor cea mai completă, apar în librării o dată cu aniversarea a 40 de ani de la premiera **Crucișătorului Potiomkin,** filmul lui Serghei Eisenstein. Două împrejurări, s-ar spune, fără nici o legătură între ele și totuși amîndouă posibil de implicat într-o aceeași dezbatere: proiectul de **epopee națională cinematografică** lansat de studiourile noastre. Simțim nevoia, pe bună dreptate, să evocăm filmic momente importante din viața și istoria poporului nostru, care — așa cum scria Mihnea Gheorghiu în articolul **Cinematografia națională** — „din vremea cavalerului tracic, timp de două milenii și-a apărat geneza și continuitatea națională la răscrucea lumilor". Din acest punct de vedere, dialogul fiecărui cineast cu arta lui Pavel Dan sau a lui Eisenstein (mai mult decît cu a altora) poate apărea necesar și deosebit de fertil.

Nu e greu de presupus, de pildă, că în marile cicluri epice vor fi cuprinse și răscoalele țăranilor ardeleni de la 1784, figurile lui Horia, Cloșca și Crișan. Or, a dedica un film acestor mișcări ale istoriei noastre fără a ține seama de **Iobagii** lui Pavel Dan, înseamnă a ne încăpățîna să lucrăm cu o singură mînă. Și nu atît pentru că povestirea lui Dan înfățișează un episod din însăși răscoala lui Horia, ci pentru că ea are o structură și o cadență cu precădere cinematografice. Am putea chiar să afirmăm că e un veritabil scenariu de film (poate și datorită faptului că autorul n-a mai avut răgazul s-o dezvolte compozițional și s-o revadă stilistic).

Să citim sau să recitim **Iobagii:** vom găsi un interesant exemplu de **montaj,** cu încadraturi de o viguroasă plasticitate, cu prim-planuri sau cu planuri generale comparabile, prin natura lor de **cronică lirică** a unor evenimente sociale, cu cele mai izbutite prototipuri ale neorealismului. „Corul" trist și desigur mai **autentic** al totpitoarelor de cînepă din **Iobagii,** ca să exemplificăm, nu e cu nimic mai prejos decît „corul" analog al culegătoarelor din **Orez amar** al lui De Santis sau decît unele scene de ansamblu din **Pămîntul se cutremură** al lui Visconti. De asemenea, cele mai sensibile imagini din **Hoți de biciclete** sau din **Umberto D.,** filme ale lui De Sica, cu greu ar putea echivala episodul — plămădit din răsucirea gravă a istoriei, unic prin contopirea organică a simbolului cu acțiunea concretă — în care văcarul Popuța, purtat de iureșul răscoalei, pătrunde în cămările grofești și se cufundă pînă la brîu într-un butoi cu untură: „Amu na mîncați, opincilor, și vă săturați!..."

N-am vrea ca aceste rînduri să fie înțelese greșit: nu propunem **Iobagii** ca scenariu **tale quale.** Ne-am permis doar să atragem atenția asupra unui text literar cu virtuți cinematografice manifeste, un text care ar putea constitui — înaintea altora — un excelent punct de plecare pentru un cineast realmente interesat în căutarea și găsirea de căi originale, specifice școlii naționale de film. (Am insistat, cum era firesc, asupra caracterului cinematografic al povestirii, dar se cuvine să adăugăm imediat că nimeni altul în literatura noastră n-a cunoscut și n-a reflectat cu mai multă forță decît Pavel Dan, sufletul moților, caracterul iobagului din veacul luminilor.)

La Eisenstein, în **Crucișătorul Potiomkin, cronica** devine **dramă,** întîmplările revoluției de la 1905 îmbracă forma tragediei clasice în cinci acte, păstrînd unitatea de loc și de timp, dar mai ales simplitatea și măreția prototipurilor antice. După propria sa mărturisire, regizorul a aplicat regula „numărului de aur", împrumutată din artele figurative, ceea ce i-a înlesnit dobîndirea unei compoziții dramatice fără greș. Scenariul lucrat în colaborare cu Nina Șutko nu cuprindea decît puține rînduri dactilografiate (faimoasa „nuvelă cinematografică"), în schimb imensă a fost documentația asimilată, mintal și sentimental, în cursul unor îndelungate luni de studiu. **Crucișătorul Potiomkin,** se știe, e considerat de la un capăt la altul al lumii drept cea dintîi **inter pares** dintre capodoperele artei filmice.

Creatori contemporani, oameni ai secolului al XX-lea, atît Pavel Dan, pe de o parte, cît și Eisenstein, pe de alta, oferă cineaștilor noștri multiple sugestii și motive comune de meditație. Astfel, e bine să ne gîndim că realizînd o **operă de artă** în legătură cu un eveniment istoric, nu e necesar să recurgem la priviri monografice, pretins atotcuprinzătoare (ce ușor pot aluneca spre „superproducții"), ci putem opta pentru tratarea unui episod, a unui aspect limitat, a unui moment, tinzînd ca din particularitatea acestora să rezulte înseși semnificațiile generale. Firește, limitarea zonei de investigație duce, și în artă, la o salutară aprofundare. În consecință, tema se cuvine a fi simplă și clară, cu cît mai puține ramificații ale acțiunii; aceasta asigură implicit și o certă grandoare, ca în tragediile antice (și e rău oare ca filmul să-și repropună, din cînd în cînd, rigoarea proporțiilor clasice?). Patosul, avîntul patriotic — fiind vorba de filme revoluționare — nu trebuie să țîsnească doar final, din întregul peliculei, ci să impregneze fiecare cadru, o imagine contaminînd-o pe cealaltă, fie că ele se succed prin juxtapunere, fie că își sporesc tensiunea prin contrast.

În sfîrșit, atît în **Iobagii,** cît și în **Crucișătorul Potiomkin** e activată coerent și aproape spontan — deși prin mijloace diverse — **metafora:** cea strict plastică (mărind eficacitatea imaginii vizuale), precum și cea iluminantă, „revelatoare" (făcîndu-ne mai supli în minuirea conceptelor). Iar metafora, scria Pudovkin, înlesnește în film trecerea de la naturalism la „o reprezentare liberă și simbolică", spre un plan de artă mai elevat.

Pavel Dan? Un autor pe care cinematografia noastră are datoria să-l „descopere", și nu numai prin **Iobagii. Crucișătorul Potiomkin?** Un clasic exemplu de „punere în peliculă", permanentă temă de studiu pentru oricare cineast.

Epopeea națională cinematografică? Un angajament, ale cărui prime realizări le așteptăm în perfectă... neliniște. Dar pînă la realizări, — subiectul unei necesare, temeinice dezbateri prealabile.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

I. D. BĂLAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
ION LANCRANJAN
AL. OPREA (redactor-șef adjunct)
DINU SARARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHĂESCU

Prezentarea grafică:
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99: Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII – Nr. 23 (182) Sîmbătă 23 OCTOMBRIE 1965 – 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

șolohov

Lunga listă a laureaților premiului Nobel care cuprinde între alții pe Mommsen, Bjørnson, Mistral, Carducci, Kipling, Selma Lagerlöf, Maeterlinck, Hauptmann, Tagore, Romain Rolland, Hamsun, Anatole France, Yeats, Shaw, Bergson, Th. Mann, Sinclair Lewis, Ivan Bunin, Pirandello, Eugene O'Neill, Gide, Faulkner, Mauriac, Camus, Hemingway, Steinbeck s-a îmbogățit cu încă un nume ilustru : Șolohov.

Despre personalitatea marelui prozator sovietic s-au scris studii întregi, reputația sa depășind *injuria timpului*. Șolohov este ceea ce se numește un clasic. Sainte-Beuve, reluînd definiția Dicționarului Academiei din 1694, în ale sale *Causeries du lundi* închidea în această noțiune pe autorii care reușesc să facă autoritate în genul lor. Clasică era opera capabilă de a se transmite, deci durabilă ; creatorul ei devenind un *model* în limba respectivă. El trebuie, crede criticul, să îmbogățească spiritul uman, să descopere un adevăr moral, fără echivoc, clasicul reprezentînd un moment revoluționar într-o literatură. Că Șolohov se integrează formulei de mai sus o dovedește perenitatea paginilor sale, traduse în aproape toate limbile lumii. Prin ce a devenit universal acest cazac modest care n-a părăsit stanița sa natală nici chiar atunci cînd chemările gloriei au devenit insistente ?

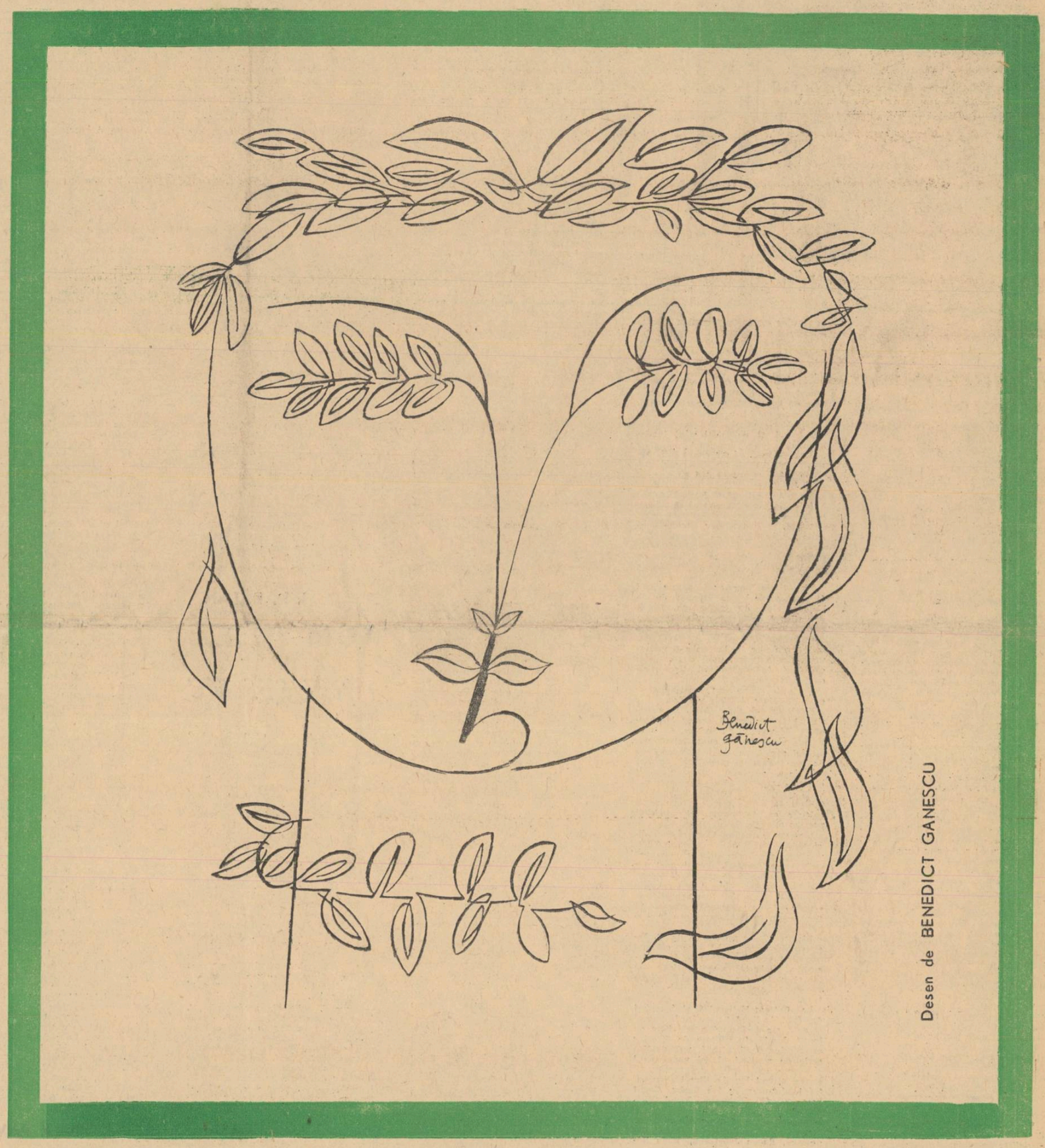
Șolohov este înainte de toate ceea ce se numește un scriitor național, întrunind în el toate caracteristicile culturii pe care o reprezintă „Donul liniștit" nu este numai o „epopee a căzăcimii", cum s-a spus cam sumar. Cele 4 volume de proză densă adună laolaltă grandoarea viziunii profetului de la Iasnaia Poliana, umorul gogolian și eposul bătrînilor barzi ai Rusiei, colindînd Continentul desculți ca *să spună* în balade faptele marelui popor. „Istoria" i-o descrie cu o minuție dantescă purgatoriul unei națiuni renăscute prin sînge și moarte, printr-o jertfă colosală, pusă în cele din urmă la temelia lumii.

La mulți ani după prima lectură a acestei cărți, mă întreb încă prin ce mă fascinează încă ? „Donul liniștit" este o carte de o construcție simplă, plină de grandoare și fapte grozave, amintind de *Odiseea*, poate și prin acel *aer legendar* în stare să dea miturilor frumusețe. Goethe spunea că „operele antice nu sînt clasice, fiindcă sînt vechi, ci pentru că sînt energice, proaspete și binefăcătoare" și romanul lui Șolohov mi se pare tocmai o astfel de alcătuire epică. Amintiți-vă numai de scenele răzbunărilor familiale, în întoarcerile dramatice ale frontului din războiul *roșilor cu albii*, amintiți-vă tulburătoarea și deznădăjduita dragoste a lui Melehov pentru Axinia pe fundalul tarinei însîngerate, amintiți-vă sbaterea formidabilă de conștiință a acestor personaje colosale, iubind în parte : unii pe „maica și sfînta Rusie", îmbătrînită și veche și alții dorind s-o salveze de putreziciune chiar cu un preț atît de mare, cum a fost uciderea fratelui de către frate. Nu cred că forța romancierului stă numai în evocarea stepei sub lună, în surprinderea universului infinitezimal al cîmpiei căzăcești într-un moment de torpoare, cînd natura uitînd lupta și teroarea, visează indiferent deasupra acestei ispășiri de gheenă. Șolohov a vrut și a reușit mai mult. Ca orice scriitor național el a intuit caracteristica sufletului rus : dorința de puritate, atingerea pragului ideal fără de care națiunile ca și indivizii nu înseamnă nimic. Sînt în viața popoarelor nopți lungi de amorțire, amurguri ale spiritualității și chiar epoci de decădere morală, după cum există momente de trezire dureroasă, de ispășire violentă, cînd mulțimile iau conștiință de ele însile și își hotărăsc singure soarta. Un astfel de moment era războiul civil și lui îi trebuia un cîntăreț teribil, un observator lucid, plin de talent, atingînd geniul. Și l-a găsit în măruntul și grandiosul locuitor al satului Veșenskaia. Cum în literatura noastră Sadoveanu a sfințit în pagină dorința de transcendent, atît de caracteristic românului de la Miorița pînă în zilele noastre, astfel Șolohov a pus la baza romanului său obsesia luptătoare pentru dreptate a rusului, posedat de justiție și echitate, pentru că în fond acesta este mesajul cărților lui. Opera sa e națională și prin aceea că exprimă adevărurile într-o limbă populară în sensul cel mai bun al acestui cuvînt, nefiind nici o clipă folclorică. S-au observat la Șolohov pe bună dreptate unele infiltrații simboliste, caracteristice vîrstei autorului primelor două volume din grandioasa sa epopee și influențelor literare fatale, dar dominanta prozei sale rămîne bătrîna, supla, musculoasa limbă țărănească, plină de zicale, colorată și superbă prin inflexiuni. Scriitorul semidoct de pretutindeni pretinde că strălucirea verbului te îndepărtează de idei, uitînd că literatura este meseria transfigurării realității și mai ales a cuvîntului. El aspiră la universalitate nu prin ceea ce te face totdeauna să reușești : caracterul național, ci prin afișarea snobă a unei mentalități străine care te împinge pînă la fapte regretabile cum ar fi denigrarea propriilor părinți. Amintiți-vă cum începe zguduitoarea frescă a luptei pentru triumful revoluției, cu citarea unui vechi cîntec :

„Pămîntul nostru minunat nu cu plugurile-i arat ;
Pămîntul nostru e arat de copitele cailor,
Pămîntul nostru minunat cu capete de cazaci e semănat
Cu tinere văduve e încununat..."

Versurile rezumă istoria acestei națiuni viteze care l-a născut pe mîndrul ei fiu, încununat astăzi cu cel mai important premiu literar mondial. Literatura lui Șolohov a trebuit să înfrunte opinii ostile, acuzații neîntemeiate, conspirațiile mediocrității agresive, iată de ce triumful ei mi se pare cu atît mai mare și prestigios. *Nobelul* de anul acesta confirmă curajul de a aborda temele mari ale vieții, măiestria și obiectivitatea rece a eposului. El răsplătește în mod strălucit munca la cuvînt, inspirația și iradierea artei.

EUGEN BARBU



Desen de BENEDICT GANESCU

zaharia stancu

cîntec

Nu știu cum au fost zilele mele,
Dar pînă la una au ars, au ars.
Cenușa lor mi-a rămas în palmă,
A venit vîntul și-a risipit-o —
Peste grădini înflorite a risipit-o.

Nu știu cum au fost nopțile mele,
Dar pînă la una s-au topit,
Ca zăpezile iernii s-au topit.
A deschis gura pămîntul, gura,
Și pînă la una le-a înghițit.

Nu știu cum a fost dragostea mea.
Poate dulce a fost, poate amară.
Poate-a durat o viață, poate numai o seară.
Timpul viclean a adus-o pe aripi,
Timpul viclean a venit și-a luat-o.

Nu știu cum va fi moartea mea,
Dar n-o să vrea să fie blajină.
Prea am dorit-o, prea am urît-o,
Prea am chemat-o ca s-o alung,
Prea am chemat-o...

grigore arbore

pax autumnalis

Bucium de toamnă răsune pe veci pe deasupra
Faunei duse undeva în berbecele sudului,
Astăzi cînd sîngele-n noi arde lunecos peste stingerea
Albelor ape.

Cadă amurgul mereu în derivă peste pleoapele tale
Murmure dulci de zăpezi răstignind peste lume,
Noaptea, cînd crucea polară abia se mai stinge sub
vîntul
Tînăr al zorilor.

Laudă sorilor, vieții, sacrului foc din noiembrie,
Mult preapierdută sub el în tine se-aude
Inima mea lovind cu blîndețe în ora
Nașterii stelelor.

Tainică liniște stă să înceapă sub ierburi,
Pace visării noptatice, pămîntului, zvonului
De argint al pletelor tale, Ana, sburînd prin acest
Imperiu al somnului.

în pag. 2
pop simion
strada

în pag. 4
ion lăncrănjan
incidentul

al. rosetti la 70 de ani

itinerar *)

Uneori, în deplasările mele dominicale la munte, mi s-a întîmplat să mă întîlnesc, la capătul unui urcuș, cu un om din părțile locului care, întîmpinîndu-mă cu o oarecare sfială, mă întreba ce vîrstă am ?

Eu îi răspundeam în mod invariabil că nu-mi cunosc vîrsta, ceea ce îi creștea nedumerirea ; iar pentru a evita vre-o altă întrebare, îl părăseam pe dată, mărind pasul.

Răspunsul meu era sincer, și nu pot spune că pînă mai deunăzi, cînd am fost informat despre intenția d-voastre de a-mi înscrie cu litere de aur mileziul zilei de naștere, numărul anilor acumulați în urma mea nu a constituit niciodată, pentru mine, vreo preocupare.

Adus deci la realitate de măreața manifestare de astăzi, sînt pus în situația de a da ascultare glasului neîndurat al cifrelor și, totodată, de a vă mulțumi cu recunoștință dumneavoastră tuturor, foști și actuali elevi, prieteni, colegi și colaboratori, Guvernului și Partidului pentru marea cinste pe care mi-o faceți.

★

Preocupările mele științifice și literare datează încă din epoca studiilor liceale, cînd curiozitatea mea se îndrepta spre lucrările de filologie, istorie, literatură și arte plastice. Bunica mea după mamă, Elena C. Cornescu (fiica Anei Manu, căreia Eliade Rădulescu i-a dedicat „Sburătorul") avea, în bibliioteca ei, o serie de cărți vechi și mai recente (printre care aproape toate operele lui Eliade Rădulescu),pe care le consultam zilnic. Interesul pentru viața țăranilor era viu, în casa bunicii mele (a publicat un frumos album cu țesături românești). Lecturile mele îmi dezvăluiau problemele sociale și implicațiile lor istorice care au dus la criza de la începutul secolului nostru. Necesitatea unei reforme adînci a organizației noastre de stat începea să-mi apară încă de pe atunci, ca mai tîrziu, experiența și cunoștințele căpătate prin lecturi și prin relațiile cu o serie de oameni luminați, să mă aducă în rîndurile Partidului.

★

La Facultatea de litere și filosofie din București am avut prilejul să audiez maeștri iluștri. Ovid Densusianu era un spirit complex, de o desăvîrșită corectitudine sufletească, om al datoriei pînă la sacrificiu. Elev al lui Gaston Paris, devenise un mare romanist, credincios metodei deprinse în anii tinereții. Dar Densusianu era și un fin literat, și cursurile sale consacrate literaturilor romanice prezentau o mare atracție.

Ion Aurel Candrea era un sceptic înnăscut și o vie inteligență. Cunoștințele sale în domeniul limbilor romanice, și în special al dialectelor italiane, erau uimitoare. Cercetările sale etimologice constituie mici capodopere de inteligență și deducție logică. Cărțile pe care le-a scris, printre care admirabilul dicționar al limbii române din trecut și de astăzi, sînt fundamentale.

E păcat, însă, că din cauza firii sale neastîmpărate și scepticismului său, unele opere terminate sau pe cale de a fi terminate nu s-au regăsit, după moartea lui, întîmplată la Paris.

La Paris, am avut norocul să mă împărtășesc de cunoștințele unor mari novatori, în lingvistică : abatele Rousselot, Jules Gilliéron și Antoine Meillet. Pe lîngă el, Mario Roques, cu profunda lui erudiție, spirit critic prin excelență, era un îndrumător atent al tezelor de doctorat în litere.

Mai tîrziu, am avut ocazia să-l frecventez pe Viggo Brøndal de la Universitatea din Copenhaga, spirit excepțional de dotat pentru tratarea problemelor de lingvistică teoretică, mort prematur, și pe Roman Jakobson, astăzi profesor la Universitatea Harvard, din America, unul din cei mai străluciți îndrumători ai lingvisticii contemporane.

Dar, încă din anii copilăriei mă atrăgeau literatura și artele plastice.

Printr-un coleg de liceu, I-am cunoscut pe profesorul doctor (bacteriolog) Alexandru Slătineanu. O inteligență vie, profunde cunoștințe în domeniul social, un amator pasionat de desene, gravuri și picturi.

În casa doctorului Slătineanu puteai căpăta cunoștințe solide de istorie socială și literatură universală, și să te inițiezi în artele plastice, cunoscînd colecția sa de gravuri și admirînd pînzele atîrnate de pereți.

Profesorul dr. Ion Cantacuzino, directorul Institutului de seruri și vaccinuri din București, era un savant cu renume mondial, dar și unul din marii colecționari de gravuri și desene din Europa. Am petrecut seri neuitate ascultînd pe acest om excepțional, comentînd cu profundă competență fiecare din gravurile cuprinse în bogata sa colecție.

Împreună cu profesorul dr. C. Ionescu-Mihăești, unul din cei mai apropiați colaboratori ai prof. Cantacuzino, el însuși mare bibliofil, am făcut parte din Consiliul Editurii „Cultura Națională", înființată în 1930.

La „Cultura Națională", și, începînd din 1933, la Fundația pentru literatură și artă, am desfășurat o activitate de lungă durată, în calitate de director al acestor două edituri, publicînd o serie de scriitori atunci necunoscuți sau puțin cunoscuți, dar care erau să ocupe primul loc în literatura noastră contemporană : Ion Barbu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Pavel Dan, Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, Mircea Damian, George Mihail Zamfirescu, Ioachim Botez, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, — Tudor Arghezi, Matei Caragiale, Lucian Blaga Zaharia Stancu, G. Bacovia, Adrian Maniu, Al.-O. Teodoreanu, Al. Philippide, Otilia Cazimir, Tudor Vianu, Mihai D. Ralea, Șerban Cioculescu, D. Suchianu și alții.

Menționez, de asemenea, inițierea și publicarea primelor ediții critice ale unor autori români : I. Eliade-Rădulescu, Hașdeu, Caragiale, Odobescu, Bălcescu și ediția monumentală Eminescu, îngrijită de maestrul Perpessicius, plănuită să apară în cîțiva ani, dar care, din cauza unor împrejurări speciale, s-a oprit în loc.

După cum vedeți, calea pe care am străbătut-o, pornită de la îndemnuri firești, a fost îndrumată de înaintași cu o pregătire superioară.

În materie de cercetare științifică, am arătat acelora care mi-au cerut sfatul că cercetarea științifică e în perpetuă devenire, că teoria de astăzi e înlocuită cu cea de mîine, și că, atunci cînd lucrul este posibil, orice idee sau soluție trebuie verificată prin experiență, căci știința nu trăiește din adevăr, ci din probă.

În tot cursul carierei mele, am căutat să ridic nivelul cercetărilor mele personale și ale colaboratorilor mei pînă la înălțimea științei mondiale. A face știință este însă un lucru lung și greu : pe lîngă efortul cerut de studiu în sine, cercetătorul trebuie să se informeze la zi de progresele petrecute pe plan internațional în disciplina sa ; pentru a atinge acest scop este absolut necesar ca el să poată urmări mersul progresiv al științei mondiale, pentru a-și corobora propriile sale opinii cu acele exprimate în cărțile și periodicele străine apărute în anul curent, dacă nu în luna respectivă.

Contactul cu lumea științifică din alte țări este deci esențial și, întrucît mă privește, am căutat ca, în măsura posibilităților, să fac să profite pe colaboratorii mei de acest contact. Revistele în limbi străine pe care le-am condus (16 volume din Bulletin linguistique, 1933—1948) și le conduc acum stau mărturie de această năzuință a mea, care ar trebui însă generalizată, spre folosul dezvoltării științifice în patria noastră socialistă.

★

La încheierea acestor scurte însemnări, aș vrea să evoc înalta figură a soției mele, Maria Rosetti, chip radios de inteligență, întelepciune și nobile sentimente, a cărei prezență nu mă va părăsi pînă la întoarcerea mea în lumea minerală, și la încorporarea parcelelor noastre, prin neîncetatele sale metamorfoze în natură.

AL. ROSETTI

*) *Cuvînt rostit la Sesiunea festivă din 20 oct. 1965 la Academia Republicii Socialiste România.*

umanistul

Niciodată n-am avut sentimentul unei erori aritmetice mai grave ca atunci cînd am auzit cifra 70, cu precizarea de... ani, asociată numelui lui Alexandru Rosetti. Mi se părea firesc să văd numele lui de 70 de ori pe saptezeci de cărți, studii și articole fundamentale în domeniul lingvisticii, mi se părea firesc să aud 70 de savanți, mai virstnici și mai tineri, spunînd că l-au avut profesor, mi se părea firesc să aud 70 de scriitori mărturisind că i-a descoperit și i-a editat pentru prima dată în condiții excelente, dar nu mi se părea firesc să aud că 70 de ani stau în fascicolul acelui zimbet etern și-n strălucirea ochilor acestui om fermecător de o nepieritoare tinerete care este, pentru toată lumea, Alexandru Rosetti.

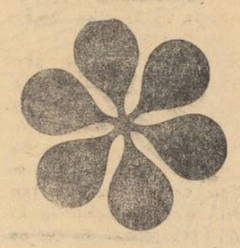
Și totuși... aniversăm 70 de ani de la nașterea acestui Om.

Fugit irreparabile tempus.

Alexandru Rosetti face parte din familia spirituală a acelor învățați români, Dimitrie Cantemir, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Timotei Cipariu, Nicolae Iorga, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, care spulberînd colbul de pe cronice bătrîne și brisoave de demult au surprins sufletul viu, fizionomia morală, a acestui popor harnic, bun și eroic, așa cum el și le-a fixat de-a lungul veacurilor în efigia cuvintelor românești. Ca și aceștia, Alexandru Rosetti nu este numai un lingvist-savant, ci și un artist. A și debutat, dacă nu mă înșel, cu un poem în proză, Fantezia florilor, în revista lui Ovid Densusianu, Viața nouă.

În ceasurile de răgaz, profesorul și filologul, a continuat să scrie pagini fermecătoare, evocînd oameni și locuri pitorești, în excelentele sale Note din Grecia, creionînd portrete memorabile de prieteni și oameni de litere, exprimîndu-și opinia critică despre figuri de seamă ale literaturii contemporane : Camus, Kafka etc., în eseuri dense, de o remarcabilă putere de definire.

Sufletul i-a rămas de artist, plin de pasiune și dăruire, și în lucrările de cea mai desăvîrșită rigoare științifică. **Étude sur le rhotacisme en roumain** (1924), **Recherches sur la Phonétiques du roumain du XVI-eme siècle** (1926), **Lettres roumaines de la fin du XVI-eme et du debut du XVII-eme siècle tirées des archives de Bistritza"** (1926), **Istoria limbii române,** în cinci volume, apărute în ediții succesive, **Filozofia cuvîntului** (1946), **Istoria limbii române literare** (în colaborare cu B. Cazacu), **Introducere în fonetică** (1957). Sfera de investigație și de cuprindere a omului de știință, Alexandru Rosetti este uimitoare prin întinderea ei, dar și prin rezultatele obținute. Profesorul Rosetti a cercetat cu egală pasiune problemele romanității limbii noastre, ale formării ei, problemele apariției primelor texte în limba română, (cele maramureșene : **Psaltirea Scheiană**, **Psaltirea Voroneteană**, **Codicele Voronețean**. **Psaltirea Hurmuzachi**), ca



și limba română modernă, din scrierile lui Eminescu, Arghezi și alții. O atenție deosebită a acordat profesorul Rosetti școlii și tineretului studios. A publicat manuale și cursuri universitare, s-a îngrijit cu o draqoste părintească de tinerii cercetători, i-a ajutat să se formeze ca oameni de știință, fără să-i jignească și cu un desăvîrșit sentiment al prieteniei și al respectului pentru ei. M-au impresionat întotdeauna prefețele profesorului la cărțile sale, unde nu scapă prilejul să mulțumească tinerilor care într-un fel sau altul i-au fost de folos, în elaborarea lucrărilor respective. E un gest de omenie caracteristic pentru întreaga viață a profesorului Rosetti, viață dedicată studiului, muncii științifice, formării de noi cadre pentru propășirea și triumful culturii românești. O viață de patriot, de umanist, de luptător pentru idealurile poporului din care face parte. E o viață plină de realizări, pe care o dorim cît mai lungă și mai fericită.

I. D. BĂLAN

aniversare

Scriu ca și cînd aș vorbi cu o frunză lîngă apa subțire și limpede care alunecă aproape de Cimpulung-Muscel, pe culmea Gruiului, de unde lezerul și Păpușa se văd arcuiți într-o calmă simetrie minerală. E locul popasului înțeles ca prilej de a simți cum formele și nuanțele peisajului complet trec pe rînd în mișcarea gîndurilor aproplînd oamenii în acea euforie virgiliană a contopirii cu natura. Glasul devine aici mai pur, împrumută ceva din lumina dimineții pe care o dorești în afara timpului, inventat să măsoare existențele pe cadran sau în calendare. Asta o spun fiindcă zilele trecute Al. Rosetti a trebuit să afle pe căi cordiale că împlinește o virstă care ea însăși reprezintă în cazul său răsplata înțelepciunii și generozității. A ști să iii tînăr pe durata vieții înseamnă bucuria prieteniilor lungi și a unei activități fără umbrele invidiei, așa cum înțeleg toți aceia care asociază numelui lui Al. Rosetti afecțiunea și prețuirea lor.

Savantul, editorul, profesorul Al. Rosetti e totdeauna înconjurat de tineri, cărora în tradiția unui mecena le oferă cheia îndrumării și privilegiul conversațiilor în care cultura, informația științifică, sensibilitatea sa se mențin într-un registru personal, lipsit de orice afectare sau strîdență. Iubite profesor, Cher ami, vă trimit frunza imaginară -pe care cu timiditatea neofitului îndrăznesc s-o semnez.

LIVIU CĂLIN

despre merit

Faima profesorului Al. Rosetti a pornit de la pătrunzătoarele sale lucrări de lingvistică. Unanim cunoscute și indispensabile cercetătorului din aceste domenii cărți ca „Le mot" (apărută și în românește, cu titlul Filosofia cuvîntului), vasta Istorie a limbii române, Introducere în fonetică sau „Sur la théorie de la Syllabe" se disting prin profunzimea demonstrațiilor, profunzimea intuițiilor și inegalabila vioiciune și actualitate a informației. Apariția, luna trecută, în Olanda, a volumului „Linguistica", o impozantă culegere de contribuții lingvistice și filologice scrise de prof. Rosetti în ultimii 20 de ani, ne-a prilejuit reluarea contactului cu o zonă a operei D-sale, cunoscută mai ales specialiștilor. E vorba de articole, celebre prin **brevilocvența** lor, în care prof. Rosetti își expune diferite teorii lingvistice, ipoteze, demonstrații. Textul este atît de strîns încît silește atenția să adere în întregime. Raționamentul avansează exact, limitat la esența lui, neîmpiedicîndu-se în fastidioase aglomerări de material. Savant plin de tact, prof. Rosetti știe întotdeauna să evite, într-o știință ca lingvistica, amorful. Articolele D-sale se citesc cu plăcerea **lecturii matematicii** sau logicii : rigoarea se îmbină cu eleganța, la care se adaugă, întotdeauna, precizia intuiției, gata să găsească, în cele mai delicate probleme, soluții potrivite. Și s-a întîmplat ca ipoteze emise, într-o controversă sau alta, de prof. Rosetti, să-și afle, ulterior, surprinzătoare confirmări documentare.

Tactul și intuiția profesorului Rosetti s-au exersat de nenumărate ori în a da maxima tristă a lui La Bruyère : „Personne presque ne s'avise de lui-même du mérite d'un autre". Plasat de un **destin** personal favorabil (iată o însușire a existenței „clasice" ; conlucrarea meritului și destinului) în fruntea unor importante instituții culturale, Cultura Națională și mai tîrziu Fundația pentru literatură și artă, Al. Rosetti și-a făcut o glorie din a sprijini gloria altora, din a se grăbi la recunoașterea valorii noi. Există, cu siguranță, în ierarhia virtuților, o distincție între meritul singuratec și meritul care se vrea înconjurat de merit. Prin noblețea acestuia din urmă a strălucit întotdeauna Al. Rosetti. De numele lui rămîn legate inițiativele întotdeauna fructuoase ale Culturii Naționale și ale Fundației, unde au apărut, se știe, în numai 10—15 ani, Ion Barbu, Ion Vinea, Al. I. Philippide, Camil Petrescu, M. Sebastian, edițiile definitive ale lui Arghezi, Bacovia, L. Blaga, Ion Pillat, Matei Caragiale, V. Voiculescu, ediția Zarifopol-Cioculescu din Caragiale și primele volume ale ediției Perpessicius a operei lui Eminescu, ediția Macedonski a regretatului prof. Vianu, ediția Hașdeu a lui Mircea Eliade, cea Eliade Rădulescu a regretatului profesor D. Popovici, Estetica lui Vianu, Trilogiile lui Blaga, Istoria literaturii a lui Călinescu, Cărțile populare de Cartojan, Istoria României de G. C. Giurescu etc., unde au fost premiați, ca scriitori tineri, talente ca, bunăoară, E. Jebeleanu, unde a apărut Revista fundațiilor, și astăzi model de seriozitate și bun gust. (O mică dovadă a rolului unic jucat de Al. Rosetti în dirijarea Fundației, este perioada de cîțiva ani cînd, în timpul războiului, a fost înlocuit de un profesor fără personalitate). În anii aceștia grei, și în perioada de după 1944, profesorul Rosetti a fost în primele rînduri ale intelectualității care a luptat pentru libertate și progres.

După 1950, prof. Rosetti s-a dedicat exclusiv științei, reușind să adune în jurul lui, cu același tact și aceeași intuiție, un grup de cercetători dintre care unii sînt azi cunoscuți și peste hotare.

Meritul lui Al. Rosetti nu este însă un merit specializat. La Bruyère observa că „La noi soldatul e viteaz și intelectualul savant, noi nu mergem mai departe. La romani intelectualul era viteaz și soldatul savant, un roman era totdeodată soldat și intelectual". Virtutea lui Al. Rosetti are, în acest sens, un puternic filon de romanitate, știința lui se îmbină cu vitejia și cu umanitatea : intelectualul rămîne membru al cetății.

TOMA PAVEL

strada sonata mării

Am promis, deci fabuloasa orgă din Riga trebuie să cînte cu amplitudini și forță din cele 7 000 de tuburi ale sale, iar catapeteasma catedralei DOMSKA să bubuie și să se despice în două sub explozia sunetelor, încît imaginea sugerată a mării să fosnească prin aerul domului, sculînd din morți, secolele adormite în ziduri, picturate în vitrouri, răsucite în linia curbată a arcadelor, pentru că Peter, omul somnoros care s-a urcat în strană, cîntă acum dezlănțuit Sonata Mării și e nemaipomenit de bine că e dimineață, că domul e pustiu, că nu e nimeni înafară de mine și organistul cu statură de mucenic, pentru că liniștea, înjunghiată nemilos cu cuțitul, țipă acum foarte tare și se refugiază pe pereți, scaunele goale încep a se roti în sarabande smintite și prind a se mișca pereții greoi, umblînd sacadat și golemic, iar domul se dilată văzînd cu ochii, ca să revină la dimensiuni reale, apoi se dilată din nou, în flux și reflux, ca o enormă inimă bicîuită și inima devine corabie, trosnește din toate încheieturile sub furtuna de sunete, izbește cu catargele sale de cedru undeva foarte sus, în turla cu apostoli, în timp ce apele convulsionate ale potopului îmbracă pereții, coloanele, udă bărbile sfinților și, brusc, dă buzna soarele orgolios și puternic, răzbind prin vitrouri în fascicole de curcubeu, iar apele, ca la o dulce minune, se liniștesc și scad și se retrag, pereții se resorb în istoria răscolită vremelnic, sfinții își descalecsc bărbile, corabia se pierde într-un orizont violaceu, indecis, cele 1 500 de scaune se aliniază ca niște școlari de conservator, eu descopăr că respir, iar organistul somnoros mă descoperă, și este foarte uimit de existența subsemnatului, încît mă întreabă din strană, sever :

— Kto vî ? (Cine sînteți ?) ; fapt e că Sonata se terminase și lumea reală nu putea întîrzia cu reînstăpînirile ei siciitoare, în sensul că organistul care și-a isprăvit repetiția va coborî din strană, lipăind pe scările spiralate, tocite și mă va informa că numele lui e Peter Sipolniek, leton get-beget, că domul în care ne aflăm e din secolul al XIII-lea și concertele sale atrag circa 80 000 de auditori anual, că orga de aici e a treia din lume, după cele electronice din Sidney și Los Angeles, însă indubitabil prima pentru armonia și tuburile, în parte, de lemn, a căror lungimi variază de la 13 milimetri la 10 metri, cu o putere de aspirație de 133 000 litri de aer pe minut, ceea ce înseamnă că și arborii exterior vibrează și se clatină de minune sub dizlocările acestea masive de aer și așa mai departe, pentru că de ce să nu-l smulg pe cititor din banal, o dată ce îmi stă în putere și să-l plantez, întorcînd foaia, în cu totul altundeva, la Kaunas, vechi oraș lituanian, unde Sonata Mării a fost fixată pe pînză, fiind de astă dată vorba de Ciurlionis, care a pictat cu o excepțională sugestie a fortei realului sonate, lieduri, motive de imn și o sumă întreagă de alte abstracțiuni, adică liniștea, adevărul, tristețea, trecutul, strigătul, în sensul că a fost toată viața un mare neliniștit, un apucat și un nebun, cum ne putem permite să-i numim pe aceea care intră în zona de iradiații a genialității ; dar despre Sonata Mării în tempera, data viitoare.

POP SIMION

orizonturi lirice

Varietatea de stiluri la debutanții în poezie este caracteristică. De obicei, însă aceste stiluri nu sînt personale. Nici nu ar putea fi vorba de altceva. Firește, poetul, dacă pornește de la un punct bun, leapădă treptat învelișurile influențelor sale. În poezia „Mărturisire" de Doru Rîmniceanu — un tînăr vădit înzestrat, de profesiune medic — găsim un ton cunoscut, însă verigile imaginilor sînt solide, în ciuda diversității acestor imagini. Poetul este rîu, luptător, „cuib în plopul visului fecund", e sculptor, dar această metamorfoză se desfășoară organic. Poezia apare plină de avînt. Există, desigur, un abuz în poezia tînără de cuvinte ca „traectorii", „orbite", „curburi", „sfere" etc. Dacă la cei mai consacrați vom socoti aceste cuvinte drept pură rutină, la începători le vom interpreta ca puncte de sprijin pentru... decolare.

Afară de încă o poezie intitulată „Perpetuu zbor" (și pentru cuvîntul „perpetuu" e valabilă, mi se pare, observația referitoare la „traiectorii"), în toate celelalte poezii pe care le avem în față, Doru Rîmniceanu încearcă un vers liber. Aproape toate cad în păcatul explicărilor supranumerare. Poezia „Contopire" începe în felul următor : „Am plecat să-mi caut / cealaltă jumătate / a curcubeului meu. / Ca să nu-mi fie ziua / retezată în două./ Și am găsit-o în apa lumii / de sub inima mea". Poezia — cea autentică — putea să se termine aici. Tot ce urmează este o reluare a imaginii curcubeului, care în loc să se îmbogățească, se răcește complet, prin raționamente geometrice : „Am așezat cap la cap / curcubeele noastre... / și am descoperit împreună / cercul omului". Același lucru se întîmplă în „Identitate" care se deschide nimerit : „Am prins între degetele mele / luna / ca pe o bucată de cretă / și mi-am scris numele / pe un capăt de cer. / Numele meu e scurt..." Pînă aici. După aceea urmează o altă demonstrație. Doru Rîmniceanu, în afară de „Mărturisire" și „Perpetuu zbor", în întregime bune, a scris și poezia pe care o publicăm mai jos.

Dr. V.

sînt raza

Ce soare, arici sideral, este tată
rugului meu de albuminâ, foc
straniu ?
Eu sînt materia cea mai frămîntată,
sînt raza din soarele-craniu.
Mă așez în buzele timpului ca un
flaut
și în sîngele lumii, ca o iubire ;
prin lada cu legile lucrurilor caut
vre-un paragraf, pentru noua mea
însușire.
Și raza mea bate cel mai departe,
aceasta e legea care îmi dă tărie.
Soarele, pumn de foc, se dă la o
parte,
căci raza mea s-a făcut veșnicie.

DORU RÎMNICEANU

agenda cenaclului „n. labiș"

(83)

Cele două schițe („Plîngeam", „S-a făcut urît pe lume"), citite de Gheorghe Suciu, au însemnat pentru cenaclu momentul în care se putea vorbi de o anumită orientare mai generală, către o proză a universului infantil. Iulian Neacșu vorbea despre găselnițe, *despre* anecdotică, *afirmînd că* autorul se drapează în limbaj, realizînd un zbor în jos. *Fănuș Neagu aprecia* ieșirea autorului spre o primă paletă bogată, deocamdată fără o semnificație majoră, fără să aducă probleme. *Un cuvînt exact a avut Al. Oprea :* cale destul de bună, personaje cu mari rezerve de candoare, autorul nu problematizează, dar nici n-are problematică, relatează cu ingenuitate aspecte ale orizontului infantil, intrînd într-o manieră dar aplicînd-o unor chestiuni foarte diferite, devenind manierist. *S-a mai vorbit despre* modelele străine *care* planează peste proza mai multor tineri prozatori, *despre* o oarecare oboseală, *despre* ocolirea problemelor puternice, *despre* soluțiile comode. *Cele două schițe n-au convins. Gheorghe Suciu rămîne totuși* un prozator interesant, merituos în ceea ce privește limba, *spunea Toma Pavel. Să mai vedem !*

●

Grigore Arbore este un poet talentat, într-un stadiu evolutiv, serios. Muzicalitate, sentiment profund, o imagistică puțin învechită, limpezime pasibilă de monotonie *spunea Grigore Hagiu. El se află într-un real 'progres,* stăpînește un veritabil mecanism al aducerii aminte, un ritm al aducerii aminte — *preciza un vorbitor. Nicolae Stoian vorbea despre* o experiență interesantă și concludentă din care rămîn patru poezii foarte frumoase *(Pax autumnalis, Sub arbori, Ascunsă-n calma boare, Ioan),* dar și multe ticuri poetice, repetări, repetări, abstracțiuni, rezolvări facile, sub presiunea climatului literar care impune grabă. *Un cuvînt foarte apreciat a avut Barbu Cioculescu :* sobrietate, concentrare, monotonie care vine din unitate, poetul e într-adevăr romantic.

În încheiere Eugen Barbu a remarcat sensibilitatea lui Grigore Arbore și lipsa de mestești a lui Gheorghe Suciu *(schițe modeste) și a certat apetitul unor cenacliști (Oișteanu, Ivănceanu) care neagă de zeci de ședințe tot ce se citește, stîrnind o exagerată bună dispoziție în cenaclul nostru* totuși literar. Ne interesează literatura bună, semnificativă nu întepăturile !

ADRIAN PĂUNESCU

Luni 25 octombrie citesc : Iulian Neacșu și Nicolae Ioana

VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI de NEAGU RĂDULESCU

„Diamant" — versuri de Maria Banuș

Un diamant de mare tonaj

„Băiatul și luna" de Nicolae Tăutu

La vîrsta asta se mai joacă !

„Francisca" — roman de N. Breban

— E Francesca Da Rimini a lui Dante ?
— Aș ! Francisca lui Breban !

crișana

VLADIMIR STREINU

distinguo

Așezarea omenească de pe Crișul Repede...

Așezarea omenească de pe Crișul Repede, căreia aborigenii îi ziceau odinioară Urbea Mare, azi Oradea, ispitește deopotrivă cu vechimea și cu modernitatea ei. Spiritul aleargă în direcții de timp contrare, ca să-i poată cuprinde istoria. La scară perceptibilă, Oradea conține istoria Crișanei întregi, după cum Crișana însăși e imaginea rezumativă a Transilvaniei.

Vechimea i-o spune șoptit, la ceasuri liniștite de noapte, alunecarea lată și limpede a Crișului Repede, căruia, în lunile de primăvară, temelii înalte de locuințe omenești și parapete de piatră abia îi supun curgerea impetuoasă. Pînză de ape străvezii toamna, sul imens vălătucit primăvara, riul acesta, plin de păstrăvi și cleni, își ritmează volumul pe aceeași albie de mii de ani, nestingherit de prefacerile istoriei, căreia i se propune ca metaforă eternă. În apele lui ca și în formulările paremiologice ale neamului de oameni, ce i se nasc de veacuri pe maluri, e o lecție, nu totdeauna citită, de înțelepciune: „apa trece, pietrele rămîn", spune riul ca și proverbul. Dar fostul Pașă al Urbei Mari, întunecat de stăpînirea lui efemeră nu putea înțelege nici apele și nici zicalele pămînteniior; și s-a scurs el însuși, risipit în istorie, peste pietrele statornice.

Despre vechimea așezării mai vorbește cetatea cu cinci colțuri ca o stea, fiece colț fiind un vîrf romboid de săgeată, reconstruită cîndva din cărămidă roșie, ceea ce nu bate în timp prea departe, dar cuprinsă circular de o largă excavație, mai veche decît zidurile de cărămidă și care va fi fost plină cu apă, peste care poduri mobile se vor fi ridicat la căderea nopții sau în fața dușmanilor și se vor fi lăsat numai ziua sau în fața prietenilor. Ea vorbește astfel de un ev mediu neguros în ciuda cărămizii bine arse din zidurile mai recente. Glasul ei, deși auzit oricînd și de orice orădean, de cînd mai cu seamă orașul a cuprins-o în incinta proprie, nu are totuși adîncimea șoaptelor Crișului.

Spre aceleași adîncuri duce mai sigur cetatea de pămînt a lui Menomorut, dintr-o margine a orașului. E semnul aproape șters al celor dintîi forme statale, pe care și le-au dat băștinașii. Cronici străine afirmă existența lor de acum o mie de ani, ca voievodate independente. Dar monumentul cel mai intact al Crișanei, singurul pe care timpul nu l-a dușmănit, înfrățindu-l cu geologia, este limba vorbită de pămînteni. Ei zic pînă azi, din veac în veac, în loc de usturoi, ca romanii ai (alium), iar în loc de mă îndoiesc, strămoșește mă înduplec (duplicare). Nu cunoaștem încă un text, care să conțină pe „a se îndupleca" în sens de „a șovăi în convingere", „a se îndoi". Cuvîntul e contemporan cu pîine, cîmp, grîu și multe altele venind din primele secole ale erei noastre. Țăranii Crișanei ca și ai Maramureșului îl păstrează cu sensul străvechi, sens neatestat scriptic, inexistent în alte părți daco-romanice și lipsind, de asemenea, după cunoștința noastră, din toate limbile neo-latine. Nici spaniola, cu care limba română își împarte vechimea derivațiilor latinești, cum arată formele proprii din formosus față de cele franco-italiene din mai tîrziul bellus, nu-l posedă. El a străbătut frămîntata istorie a Crișanei alături de albia Crișului, constituind astfel împreună, lingvistic și geologic, identitatea milenară a ținutului.

Dar perspectiva istorică se deschide încă o dată, în direcția contrară a viitorului, pornind din același punct al așezării orădene. Un cartier de blocuri moderne, adevărate sere omenești, cu mari spații verzi de respirație între ele, construit de curînd în partea stîngă a centului orășenesc și a Crișului, înștiințează cum va arăta peste puțin timp, în estetica urbană socialistă, de asemeni malul drept al riului de la un anumit loc spre periferia căruia i se zice din ce în ce mai impropriu „periferie". De altă parte, în spre nord-est de oraș, noua uzină de „aluminâ", cum spun localnicii, complex industrial de pe acum impunător, de o uriașă capacitate de producție, funcționează din plin și, arhitectural, se dezvoltă paralel, nefiind nici o îndoială că distanța dintre acest complex și oraș va fi repede populată cu adaosuri gigantice, și cu blocuri muncitorești, care vor spori considerabil aria construită a orașului.

Liniile de perspectivă ale viitorului, întocmai ca ale trecutului, îmbrățișează cu prelungirea lor regiunea întreagă. Dincolo de Beiuș se află, răsărit ca din pămînt și lipit de vechiul sat românesc Știei (unde se mai păstrează, cu o placă comemorativă pe zidul dinspre șosea, casa părintească a junimistului Miron Pompiliu, vizitat aci de marele Mihai Eminescu), orașul nou Petru Groza: înfățișarea urbanistică e de stațiune de vară vegheată de pe toate străzile de plopi foșnitori. Gospodăria agricolă de la Sintana ca și întreprinderea similară din Șimleu cu un volum de export impresionant, fabrica de sticlărie din Pădurea Neagră, de dincolo de Aleșd, unde muncitorii români, unguri, germani și slovaci lucrează lustre, abajururi și pahare pentru Canada (un milion de abajururi), pentru Austria (optzeci de mii de pahare cu suport), pentru Statele Unite, Republica Federală Germană și altele, toate la un loc dau dimensiunea reală a viitorului Crișanei.

Nu e loc al acestei regiuni românești, care gîlgîie de frumusețea belșugului ca și de belșugul frumuseții, să nu-și arate în același timp vechimea și tinerețea. Căci veriga de articulație a trecutului și a viitorului este prezentul din conștiința vrednicilor ziditori ai socialismului în România, datorită cărora cultura însăși a fost pusă pe temelii istorice, cum s-a putut vedea de curînd din celebrarea primei sute de ani de la apariției Familiei și a primului număr reapărut din vechea publicație orădeană. Lîngă cetatea de pămînt a lui Menomorut se respiră milenar.

brâncuși

poarta sărutului și templul iubirii

Exegeză. Găsesc în monografia citată pînă acum o notă despre cataloagele tuturor expozițiilor lui Brâncuși din țară și din străinătate. Repet: se pare că a lucrat 720 piese omologate.

În noiembrie 1933 a expus la New York la Brummer Galery cu o introducere la catalog redactată de Roger Vitrac, un scriitor amic. (În noiembrie 1926 introducerea la catalogul expoziției din New York o semnase Paul Morand). Statuile s-au vîndut în 1933 la prețuri fabuloase în dolari. Acești dolari i-au îngăduit să lucreze gratis în România, pe Jii, la monumentul eroilor morți în războiul din 1916—1918. N-a luat o centimă. (Declarația Sandei și Aretia Tătărăscu, comanditare ale ansamblului statuar brâncușian din Gorj, în numele primului ministru).

Printre alte lucrări expuse la New York se află o Coloană a Sărutului cu titlul de „Fragment dintr-un templu al iubirii".

Faptele s-au petrecut, deci, cam așa: C. Brâncuși, aflător la Paris în 1934 a fost rugat de Aretia Tătărăscu, soția primului ministru, care ridicase un monument eroinei gorjene din primul război mondial, Ecaterina Teodoroiu, ca

PORTRETE ȘI CONTROVERSE

să vină în țară și să construiască un ansamblu statuar pentru eroii pieriți în războiul din 1916—1918. Ideea de „templu al iubirii" îl devora pe prometeicul sculptor ca pe un vultur și-l mistuia ca un foc.

De la maharajahul Olcar de Indora primise o comandă, tot funerară, pentru un mausoleu al soției iubite și decedate. A fost tema-comandă nr. 1 și era plătită cu un acont de 15 000 dolari. A amalgamat temele la Tîrgu-Jiu: iubire și moarte. La Tîrgu-Jiu a făcut un ansamblu statuar pentru eroul întors victorios. Coloana Sărutului *este o piesă inițială dintr-un* Templu al iubirii *(fragment expus la New York).* Coloana Sărutului *din* Templul Iubirii *a devenit* Poarta Sărutului *pentru ostașii-eroi.*

La Tîrgu-Jiu trebuia să dăltuiască un ansamblu de statui în cinstea eroului pierit în război, o altă temă funerară, ca și tema lui Olcar de Indora. S-a răsturnat tema, pe căile subconștientului. Primul proiect indian s-a amalgamat cu comanda nouă română. La Tîrgu-Jiu este vorba în monumentele lui Brâncuși de cei morți și de eroul întors victorios, intrat în templul iubirii și al căsătoriei rodnice, care prelungește spița și viața (motivul Oului *schițat pe poartă).*

Columna Sărutului *a devenit* Poarta Sărutului. *O poartă era necesară și se cuvenea, în soluția clasică, pentru orice monument al victoriei, cînd se ridică un ansamblu. Columna din primul proiect al templului lui Eros a devenit în al doilea proiect* Columna Infinitului, *lucrată cu motive romboidale de stîlp de pridvor și de casă gorjană. A păstrat biserica la jumătatea axei, ca la Roma (piața Bernini) și la faraonii Egiptului cu ansamblu similar.*

Geneza travaliului artistic își are un sens strict psihologic, care poate fi interesant și util în descifrarea creației.

Coloana Sărutului *ca fragment dintr-un* Templu al Amorului *ne dezleagă enigma denominațiunii, la o a treia piesă de la Tîrgu-Jiu rămasă în taină:* Masa Dacică? Masa Tăcerii? Masa Cinei cea de taină?

De fapt, ansamblul cu finalul în zăvoi este o nuntă ornată cu Poarta Sărutului *în cinstea ostașului întors victorios din război. Aceasta este teza mea, confirmată, istoric și de fragmentul din* Templul Iubirii *la New York din 1933. Brâncuși lucra cu leit-motive.* Coloana Sărutului *din 1933 devine* Poarta Sărutului *din 1938—1939 la Tg.-Jiu.*

Masa misterioasă înconjurată de 12 scaune (iar nu de 13, ca la Cina cea de taină *a lui Isus) este cina nunții, (cina mirelui și a miresei, înconjurați de: două cupluri de socri, de cuplul nașului și de cei doi aghiotanți ai ginerelui cu cele două surate fecioare ale miresei, care vor intra curînd în nuntă, total 12 scaune de onoare). Ansamblul de la Tg.-Jiu din zăvoi este un* Templu al iubirii *ridicat în cinstea soldatului victorios, intrat în rînduiala satului prin nuntă și fertilitate. Motivul* Oului *decorează* Poarta Sărutului *de la Tg.-Jiu în mod aproape indecent, cum a observat Octav Doicescu, țăran pudic, ca orice țăran, — plus meseria de profesor. Pe ax se află, la o depărtare rezonabilă, biserica, o instituție care a binecuvîntat nunta ostașului victorios și spre fund* Columna Infinitului, *care străjuiește și unește pămîntul fertil cu bolta infinită. Brâncuși spunea că „sprijină cerul" prin columna sa. Coloana se profilează pe fundalul munților și al cîmpurilor din preajmă. Senzația este de vastitate și stranie, în natură. Brâncuși ar mai fi spus despre* Coloană *că este „axa cerului" în cosmogonia sa. (Teza V. G. și Tretia Paleolog).* Poarta *este a sărutului și a omului încadrat în natură, sub bolta celestă, iar „masa dacică" este masa nunții (teza noastră).*

Ipoteza mesei zise „dacice" (ca o masă strict nupțială în zăvoi) — și a Porții Sărutului *(ca o solemnitate a nunții în cinstea soldatului victorios, care intră în rînduiala rurală) se confirmă prin această Columnă a Sărutului expusă în noiembrie 1933 la New York cu un an înainte de preliminariile comenzii, de la Tîrgu-Jiu. Dintr-un templu funerar, Brâncuși a făcut un templu al vieții și al iubirii, după concepțiile sale fundamentale. Într-o veche problemă a adus o noutate. A păstrat coordonatele clasice în materia ansamblelor ridicate pentru eroii din războaie, începînd cu egiptenii pînă la Arcul de Triumf de la Paris.*

brâncuși despre columna infinită

Meșterul Brâncuși a spus Malvinei Hoffmann (Sculpture Inside and Out, *New York, 1939*) *următoarele:*

Brâncuși: *Natura creează plantele care cresc și își trag forțele din pămînt. Iată Coloana mea a Infinitului pentru Tg.-Jiu. Formele sînt aceleași, se repetă romboidal, de la sol pînă la vîrf și statuia nu are nevoie nici de soclu, nici de bază ca s-o susțină. Vîntul n-o va putea distruge, fiindcă Columna mea rezistă prin propria ei forță ca...*

Malvina: *...un cactus gigantic din deșerturile Californiei.*

Brâncuși: *Da. Așa este. Peste cîteva zile, nădăjduiesc s-o văd inaugurată în România: ea are 30 metri înălțime. Unul dintre prietenii mei mi-a spus că nu și-a dat seama de frumusețea grădinii unde este așezată masa și Poarta Sărutului, de vastitatea șesurilor oltene și de eleganța munților Carpați profilați ca fundal pentru Tg.-Jiu, decît în momentul, cînd,* Columna Infinitului, *o dată instalată, i-a deschis ochii. De altminteri, aceasta este rațiunea de a fi a artiștilor: de a revela frumusețea lumii.*

Meșterul Brâncuși *a mai spus Malvinei Hoffmann despre* Poarta Sărutului *de la Tg.-Jiu:*

— *„Aceste coloane sînt rezultatul unor numeroși ani de călătorie. La început a fost grupul în piatră al acestor două figuri înlănțuite, apoi simbolul oului și — mulți ani mai tîrziu — ideea s-a cristalizat în această* Poartă *care atinge cerurile".*

Exegeză.

Rectificăm pe Malvina Hoffmann. Finalul alocuțiunii trebuie să fi fost așa: „ideea s-a cristalizat în această Poartă *și în* Columna *care atinge cerurile".* Poarta Sărutului *este mică și are alte rosturi. Columna se leagă de bolta albastră.*

În Poartă *a înscris* oul *germinației și l-a spart în două (femela mireasă și masculul — un soldat victorios).*

Despre Columna Infinitului, *C. Brâncuși ne spunea la București și la Tg.-Jiu, că a avut ambiția ca această coloană să sprijine bolta albastră a cerului. Nu știa, dacă i-a reușit. Socotim, că da. În orele toride ale după-amiezelor și în liniștea lipărului solar de vară, senzația și impresia este de stranie unificare a cerului cu pămîntul. Uneori Brâncuși dădea și alte interpretări. Acceptase oarecum „teoria mătăniilor" a lui Octav Doicescu, fără să spună mai multe. Mie mi-a spus că este o* plantă exotică *ridicată la Tg.-Jiu pentru adolescenții olteni, care au nevoie de visare. Columna sa mi-a decretat-o ca o „floare exotică". Să fie o reminiscență din cactusul gigantic californian al Malvinei, care a sesizat, intuitiv, doctrina naturalității omului rural pe toate compartimentele de gîndire și de sensibilitate la Brâncuși? Apologia naturii suverane se înscrie cu fidelitate în abstracțiuni, geometrice, esențe, simboluri și alegorii statuare în arta brâncușiană. Ansamblul de la Tg.-Jiu sintetizează „doctrina naturalității" rurale și oltene asupra misterului morții, al vieții și taina căsătoriei.*

PETRE PANDREA

cronica literară

GRIGORE HAGIU:

continentele ascunse

Spre deosebire de a doua carte a unor confrați de generație, volumul de versuri al lui Grigore Hagiu nu reprezintă o simplă repetiție a debutului (*Autoportret în august*), nici numai o continuare lineară a coordonatelor de la început. Cu un subliniat sentiment al răspunderii față de mesajul artistic, poetul se arată profund preocupat de a descoperi, cu acest al doilea volum „continentele ascunse" din universul spiritual al omului contemporan, realizînd adesea o bună poezie de idei și de investigație filozofică. De aceea mi se pare că profilul său poetic prinde un contur mai vizibil decît al altora, că e mai bine și mai exact definit în contextul liricii actuale. Grigore Hagiu nu caută poezia în sfere abstracte, rarefiate, desprinse de realitatea înconjurătoare, deși operează cu abstracțiuni (uneori prea insistent încît emoția secătuiește). El nu ține să-și împletească în jurul frunții cununa de lauri din fulgerele stinse ale unor experiențe poetice zgomotoase și de mult depășite. Substanța poeziei sale stă într-o observație gravă, lucidă, ca și într-o introspecție atentă, convertite în imagini pe care le dezvoltă cu o dozare sigură, într-o armonie de gînd și sentiment ce nu bruschează niciodată spiritul spre a-l agita superficial, cum nu siluiește limba pentru a obține efecte epatante. Pe un cititor neavizat îl poate surprinde, pentru o clipă, sfidarea

punctuației tradiționale, căci finalul nici unei poezii nu este marcat grafic, cum îl poate surprinde hotărîrea poetului de a nu folosi niciodată majuscula. Aceste procedee sînt, de fapt, pentru Hagiu modalități de exprimare fluidă a emoției, de realizare a unei atmosfere unitare, căci volumul se încheagă într-un tot armonios, ca într-o adevărată suită lirică.

Grigore Hagiu își caută originalitatea mai întîi prin conținutul poeziei sale, se arată preocupat de afirmarea conștiinței de sine, de „geneza interioară", frămîntîndu-se într-un interesant proces de auto-cunoaștere: *„eu însumi creierul mi-l simt / arzînd de-un foc mult prea puternic / și nervii gînditori / din albele lor scocuri tremurate / zvîrlindu-și-i între pereții verticali de piatră / asemeni șerpilor decapitați cu sapa în amurg // ...,e cineva ce îmi privește creierul / și mi-l apasă cu privirea / pînă devine una cu pămîntul / și-atunci mă pot gîndi pe mine însumi / întreg într-adevăr".*

Poezia sa tinde spre stabilirea unor raporturi esențiale, structurale, între poet și lucrurile în veșnică mișcare sau între fenomene. Raporturile acestea de cunoaștere și autodefinire nu se exprimă prin metafore încărcate și încifrate, ci prin descoperirea unor ramificații tainice, care pornesc din centrul universului interior: *(„sufletul meu acum / de prin tainițe adînci / știute dar și neștiute / se-adună în turbine de aur")* către macrocosmos, urmărind, în fond tot autocunoașterea: *„...ce liniște-i aici! deasupra, / văd prin lumina care moare și învie", / izbitor de bine semănîndu-mi mie / un chip slăbit și concentrat / și pămîntiu, ca negativul de fotografie / am coborît la baza lumii, / sau am intrat adînc în viitor, / deasupra mea oceanele și munții / se leagănă amețitor, / și-apoi sub tălpi îmi cad, / și-atunci sînt eu cel mai adevărat, / închisul, blîndul om de legătură / între neliniștea de a fi, / și liniștea de cum voi fi, / sărit din rotitorul trunchi al zilei albe, / oprită brusc pe altă zi"* (*la baza lumii*). Pe aceste ramificații se despletesc neliniștiți ca niște jerbe de lumini și se conturează un eu liric echilibrat, ca un erou antic, la capăt de Odisee, ca în această remarcabilă poezie, intitulată Ulisse: *„și-acum sînt tot ulysse / dar după ce s-a-ntors acasă / l-a izgonit toți petitorii // un ochi de pace îmi privește / prin lupa soarelui de-amiază / celulele de iarbă-nconjurate // din antipod în antipod mă-nvîrte globul / și singele-ntre inimă și cap imită / nisipul roșu de clepsidră // e-ntoarsă toată marea-n mine / și-n aventura de a fi eu însumi / mă trec înot făcîndu-mi țărm din brațe /".*

Hagiu evită metafora — în sens de ornament — dar stăruie prin toate mijloacele pentru împlinirea unei imagini de ansamblu în fiecare poezie, izbutind uneori simboluri sugestive și-o atmosferă lirică de o distinctă particularitate: *doar două poduri am trecut, / pe cel de-aramă și de-argint / îmbătrînind, întinerind / sub spadă, platoșă și scut // în zare arde cel de aur / și nu pot ști ce se arată / în buza lui din care, tată, / ieșeai în piele de balaur // eu cred că-i viața însăși azi, / cu globul ei abia simțit, / mai plin pe cît i l-am sorbit, / printre coarnele de brazi // și-adîncu-i surd e greu de-nvins, / deși ucis sau sărutat, / cu munți și mări s-a clătinat, / țipînd sub mine moale, stins"* (*basm*). Surprinzîndu-și impresiile și emoțiile nude, poetul ocolește dicteul și nu prezintă, ca alții, minereul faptelor psihice în stare brută și haotică. Modernă ca stare de spirit și viziune, poezia sa are, dincolo de unele aparențe, o organizare clasică, muzicalitate discretă, o perfecțiune prozodică surprinzătoare prin care circulă un fior liric autentic, ca în această piesă: *cînd țărmi și arbori*, admirabil autoportret spiritual: *„cînd țărmi și arbori se despică / și iar mi-i simt imaginari, / de vîntul patimilor mari, / ca-ntotdeauna, mi-este frică // ori vreau prea mult, ori mă amînă / destinul neîncrezător, / se umflă vinele și dor / la fel în fiecare mînă // mi-e dat tristețea pe vecie / s-o-nving cu brațu-ntins mereu, / dar mă descurc atît de greu / c-un singur fir de bucurie / îmi fuge-n față-n mii de chipuri, / și să-l ajung am doar un trup / și-și rîd de ghearele-mi de lup / inconștientele nisipuri // ursit sub mișcătoare zodii, / par uneori mai împietrit / decît un bloc neînflorit / de mîna lui buonarotti // prea tare sînt să scap de moarte, / prea slab să nu renasc din nou, / în veci și stîncă și ecou / și-acel ceva ce le desparte // cînd clipa cucerită fuge / și numai potte sînt, și jind, / mai grea din goluri o cuprind / decît un suflet poate duce".*

Hagiu face dovada unei reale puteri de comprehensiune poetică în sensul că se apropie cu ușurință de diverse forme prozodice și de stiluri felurite, fără a-și pierde din însușirile sale personale. Îl recunoști și cînd scrie în manieră aproape folclorică și cînd scrie în prozodie clasică și cînd se desfășoară în ritmuri de o pronunțată modernitate. Îl recunoști după vigoarea gîndului ascuțit și a sentimentului nuanțat și complex dar și după o anume uscăciune, care ține de prea multă cerebralitate, de o insuficiență lirică a unora din poezii. E adevărat că natura intimă a poeziei sale, structura ei organică, nu solicită stări lirice prea pregnante, fiind vorba de o înclinație spre meditație și gravitate. Sînt, însă, poezii care pornesc evident numai dintr-o stare afectivă și în ele se simte nevoia unei vibrații lirice mai intense; mă gîndesc în primul rînd, de pildă, la unele versuri erotice, îndeajuns de reci și de seci, cum sînt cele din *cînd noaptea, sau spune-mi* sau acestea destul de ciudate din poezia dragoste: *„inimă lîngă inimă / inimă pe inimă / inimă în inimă / totdeauna numai inimă // inimă de iarbă / inimă de fluturi / inimă de arbori / inimă de păsări // inimă de mări în mări / inimă de munți în munți / inimă de goluri / tresărite-n alte goluri / scînteind la mijloc stele // inimă de zi și apă / inimă de-amurg și viperi / inimă visată de ea însăși / inimă șampanizată / în pocalele de piatră / lîngă rîsul unui zeu".*

Aș observa că poezia lui Hagiu se impune, în general, printr-un nivel intelectual de bună ținută, menținîndu-se într-o stare de elevație. Pe alocuri, însă, abuzul de intelectualitate obosește și te scoate din sfera poeziei, mai cu seamă prin prea frecventele referiri la noțiuni abstracte și la nume proprii celebre, care sînt scrise și ele — cred nepotrivit — tot cu literă mică la inițială: *buonarotti, eminescu.* În general, însă al doilea volum de versuri al lui Grigore Hagiu mi se pare a marca o etapă distinctă în evoluția unui poet înzestrat și pretențios față de sine.

I. D. BALAN

amintiri din casa creatorilor

nimbul nimburilor

Aşadar am ajuns cu ajutorul lui Dumnezeu la Casa creatorilor. Scot repartiţia din largu-mi dolman, şi o întind funcţionarului ! Acesta mă priveşte pieziş. Scuipă a lehamite într-un colţ şi-mi zice :

— Vei sta la aripa rece !

— De ce la aripa rece ? Şi ce înseamnă aceasta ?

— Aripa rece este o parte a castelului, fără încălzire centrală şi te-am repartizat acolo pentru că nu ai nimb.

Dumnezeu face o dată cu mîna spre creştetul meu. E puternic şi poate, mă văd în oglindă — capul meu aruncă lumini ca un petromax. Funcţionarul devine umil. Se ridică în picioare. Se-nclină. Face temenele. Nu mai are nici şira spinării. Eu rînjesc ca un lup. (Ah, Maiakovski). Şi zic printre dinţi-mi de vîplă :

— Voi sta la aripa rece ?

Funcţionarul se zbate în spasme ! Cum de n-a văzut de la-nceput prea luminosul meu nimb ? Aduce o legătură cu chei ! Să aleg care-mi place.

— Voi sta la aripa rece, rînjesc ca un cîine, (acesta, e o încrucişare între lup şi şacal).

Pornesc spre palat cu paşi de cămilă. După plecarea mea se dau telefoane ! Uşile se deschid singure ! În hol creatorii stau la taifas. Eu calc apăsat pe persane ca un dromader. Caut din ochi un bufet. Ca să cinstesc cu „Domnul" o ţuică. Comand două ţuici ! Nimbul împrumutat de la Dumnezeu face ravagii. Toţi vin să mă vadă. Toţi creatorii (şi ajutoarele lor). Bufetul devine neîncăpător. Aud în jurul meu şoapte :

— Ce cap luminos !

— O fi Vintilă Ornaru.

— Pun rămăşag că e Barbu. A venit să scrie ceva despre sport !

— Dar dacă-i Horodincă, sau domnul Breslaşu cu al lui Bondocel ?

— Matei Călinescu ?

— Sarina Casvan ?

— Sau Dodu Bălan !

— De ce nu Radu Popescu ori Niculae Stoian cu „fierul lui rău", care-i al dracului !

— Să ştiţi că e Titus or vre-o soră de-a lui !

Îi las să se certe ! Dumnezeu îmi zîmbeşte. Îmi face cu ochiul. Ceilalţi creatori beau acum la fel ca şi mine. Ţuică bătrînă. Strîmbă din nas. Se îneacă ! Îi compătimesc ! Beau clondire cu Whisky, gin, şi „Satana" şomează în raft. Fac zîmbre ! Dumnezeu cu mine începem o discuţie. Vorbim despre drama sanscrită. Linişte ! Se comentează ! Dumnezeu cherchelit zice :

— Cîtă gingăşie a sentimentelor ! Plîng de cîte ori o văd. Şi-şi şterge o lacrimă. Vorbim de Socrate, de Stephenson făcătorul locomotivei cu aburi. Îl pomenim pe Venus şi „Juventus", „Rapid" ! Dumitru II, I. Ionescu, pe Pîrcălab îl ridicam în slăvi !...

Ceilalţi creatori îşi dau coate. Vorbesc între ei :

— Eruditii au vorbit de Sakuntala !

— Or fi scriitori scandinavi ?

— Nu-i Radu Lupan cu Graham Green ?

— Dar au vorbit româneşte !...

Undeva la Uzină s-a produs un scurt circuit. În palat s-a făcut întuneric. Dumnezeu îmi ia nimbul. Îi ridică fitilul ! Face lumina mai mare. Mi-l aşează din nou coviltir peste creştet, şi-mi spune :

— Eu am făcut să se stingă lumina !

— Oi fi pompier ? De ce Doamne ?

— Ca să se vadă, diferenţa dintre nimbul tău şi al lor. Vezi, al lor luminează la fel ca o lampă de petrol. Nr. 5. Pe cînd ăsta al meu, al nostru...

— O fi de împrumut ?

— Din pachet ! L-o fi adus de la Roma ?

— De-aş avea şi eu unul, arşice i-aş face pe toţi ! Şuşoteau din nou creatorii ; cu ochii la nimb !

Şi s-a făcut din nou lumină (electrică). Pornesc împreună cu Domnul spre „aripa rece". Ne luăm rămas bun. Dumnezeu îmi propune :

— Tănase, îţi las ţie acest nimb. Să faci cu el experienţe.

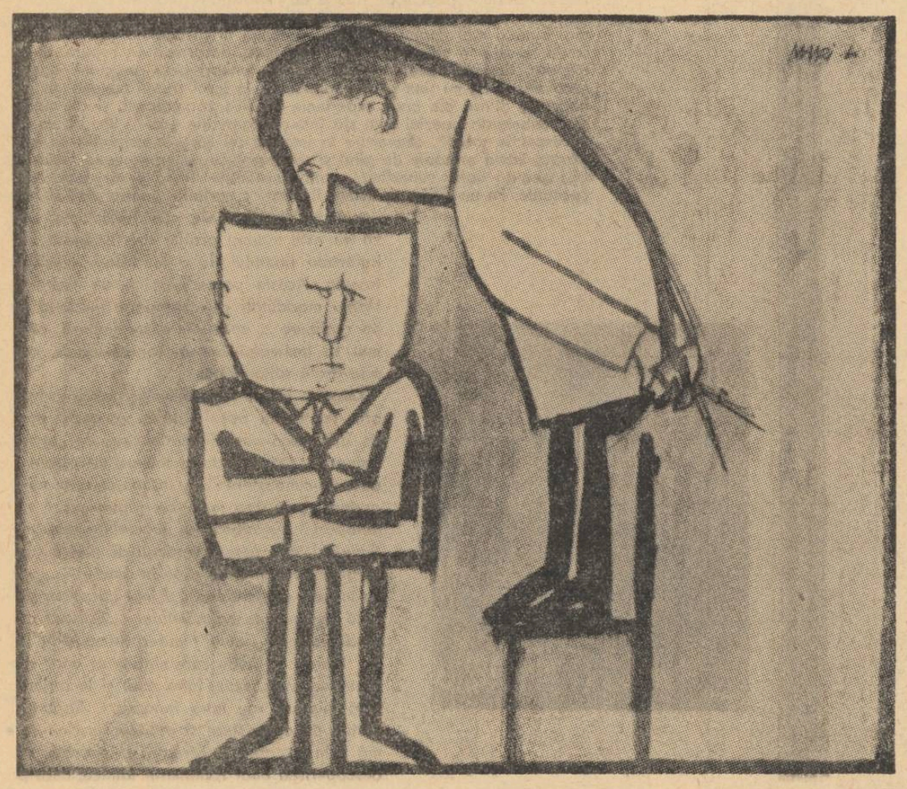
— Şi dacă mi-l fură ? Eu nu semnez pentru el, nici un bon !

Dumnezeu e dispus să-mi lase pe cap, fără semnătură acel nimb. Nu-mi spune noroc! Prea Sfîntul dispare. Mă lasă cu nimbul.

Intru în cameră. Îl aşez (nimbul) în cuier, mă dezbrac şi mă culc. Pe la miezul nopţii, aud şuşotind. Şi paşi pe culoar ! Se deschide a mea uşe... şi secretarul (de redacţie) îmi spune : (Curios !)

— Va urma !

NICUŢĂ TĂNASE



Desen de RICCARDO MANZI

chronicon pictum

Ieşiseră ca la un fel de şanţ
de mari prăpăstii, la un hău îngust,
în care fierbea apa ca un must,
fugind prin văi cu legănări de danţ.

Un şarpe de oştiri, tîrînd pe pîntec
de multe prăzi umflate măruntaie,
se revărsa-n a văilor copaie,
c-un iz greoi izbind al zilei cîntec.

Sclipea-n adîncu-acela fără seamă,
ca un ţipar din solzii de aramă,
se căţărau pe stînca gînditoare
să zgîrîie cuvîntul „rex" din ghiare.

Înainta încet cu vintrea plină,
la cotituri, omida angevină.
În frunte-avea un cal cu mersul lin,
pe cal un rege şi pe rege-un crin.

Se travestise riga-n păcurar,
cu gluga de cioban şi cu cioltar.
În urma lui pitici, pociţi avan,
suflau în ris din buciumul vrîncean.

În vîrf, săteni sub mari căciuli de oaie,
cu turmele de vite-nchise-n ţarcuri,
ţineau în mînă uriaşe arcuri,
legate de-ale corzilor şuvoaie.

Le bătea-n piept, suflînd, o iute boare,
ce le spărgea-nfloritele pieptare,
din care săreau bumbii de vechi bani
găsiţi, în calea lor, prin bolovani.

Nu se vedeau decît acoperişuri
de piscuri, în văzduhuri ţuguiate,
lăsînd spre temelia lor polate
deasupra nepătrunselor desişuri.

Mai jos bătrîni molifţi cît obeliscul
creşteau pieziş, cu crengile ceţoase
spre văi, ca nişte flamuri fabuloase,
de care-şi ştergeau pajurile pliscul.

Tăcea al vitei clopot de acioaie —
stringeau în fugă măguri de pietroaie.
Pe nouri le urcau ca-n nişte care,
să umple ale ploilor hambare.

Tot muntele-n picioare se sculase,
ca-n vis, pe colosalele lui oase,
din cremene cu talpa făcînd zob,
lăsînd cît casa fiecare bob.

. . . . . .

Şi-a fost atunci un rostogol de stîncă
pornită-n jos spre valea cea adîncă,
rupînd ale-aşezării sale pravili,
scăpată ca o apă grea din stavili.

. . . . . .

Nu s-a ştiut decît tîrziu în cîte
bucăţi a fost balaurul tocat,
că-n timp ce capul singur i-a scăpat,
au dus ciobanii restul lui pe bîte.

DRAGOŞ VRÎNCEANU

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

radu stanca

S-a născut la 5 martie 1920 în oraşelul Sebeş (Regiunea Hunedoara). În 1922, părinţii se stabilesc la Cluj. Aici urmează liceul, apoi se înscrie la facultatea de filozofie, ale cărei cursuri le continuă — în perioada refugiului — la Sibiu. Şi-a luat licenţa în 1942, cu teza de estetică Problema cititului, publicată în acelaşi an în revista Transilvania, după care a fost numit şi a funcţionat ca asistent al profesorului Lucian Blaga. În anul 1945 se îmbolnăveşte grav de plămîni, boală care, după o perioadă de relativă stagnare, se va înrăutăţi, grăbindu-i sfîrşitul. Rămas după terminarea războiului la Sibiu, se dedică scenei, căreia-i consacră cei mai buni ani ai săi : aici înfiinţează, în 1946, împreună cu un colectiv de amatori, un teatru popular, baza viitorului teatru de stat sibian, unde va lucra de asemenea, în calitate de prim regizor, pînă în 1960. După această dată îl regăsim la Cluj, ca prim regizor al Teatrului Naţional. Pentru realizările obţinute în domeniul artei scenice a fost distins în 1953 cu Premiul de Stat. Ca om de teatru, a desfăşurat şi o preţioasă activitate publicistică (în paginile revistelor Teatrul, Contemporanul, Tribuna), exprimînd opinii calificate cu privire la arta spectacolului.

Ca poet, Radu Stanca a debutat încă din anii liceului, colaborînd mai întîi la reviste clujene (mai ales la Gînd românesc şi Symposion), apoi şi la unele din capitală (Kalende, Vremea etc.). Personalitatea sa deplin formată se afirmă îndeosebi în poemele publicate în Revista Cercului literar (Sibiu, 1945). După 1960 semnătura sa mai poate fi întîlnită de cîteva ori în reviste (Tribuna, Contemporanul, Viaţa românească etc.), însoţind o promoţie nouă de poeme.

Poet şi eseist remarcabil, Radu Stanca a fost şi un fecund dramaturg, deosebit de înzestrat ; el lasă în urma sa, pe lîngă cele mai bine de 150 de poeme (multe dintre ele inedite), peste zece piese de teatru, în diverse genuri, zestre preţioasă ce se cuvine să fie valorificată. Autorul încă puţin cunoscut al acestei bogate opere a murit la 26 decembrie 1962, în vîrstă de 42 de ani. Apărută după moarte, monografia sa despre artistul poporului Stefan Braborescu (Meridiane, 1965) deschide seria unei producţii editoriale postume, care va continua cu tipărirea unui volum reprezentativ din creaţia lirică.

Există cel puţin trei ipostaze sub care ne apare această creaţie în desfăşurarea ei de peste două decenii. Cea dintîi — trubadurească, sentimentală, dansantă — e mai ales a vîrstei juvenile şi dă pe faţă un fel de dandism dezinvolt, variantă în transpunere modernă, fantezist-galantă a teribilităţilor macedonskiene de la întîlnirea romantismului cu simbolismul. Eroticii acestei ipostaze îi place să arboreze panaşul victoriilor dobîndite şi să amănunţească aproape anacreontic „farmecele", acel „nu ştiu ce" al fiinţei iubite. Punctul maximei expresivităţi l-a atins acest tip de poezie în poeme ca **Trubadurul mincinos, Corydon, Reconstituire („Trei păpuşi am iubit : Cora, Iuta şi Ana..."), Lamentaţia poetului pentru iubita sa, Întîia şi A doua odă a lui Lactanţiu pentru iubita sa,** în care, dacă „indiscreţiile" nu supără e pentru că poetul a ştiut să imprime accente baladeşti-fastuoase „reconstituirilor" şi laudelor sale, să le dea un suport obiectiv : **„Căci gura mea n-are putere atîta / Întreaga ta laudă s-o poată cînta. / Că prea eşti frumoasă şi prea în urîta / Cetate în care eu nu pot intra // Şi vai cît aş vrea, Doamne, vai cît aş vrea..."**

Strîns legată de prima ipostază ne apare cea de-a doua, prin excelenţă baladescă, ilustrare şi a unor convingeri hotărît antipuriste ale poetului, care l-au condus (într-o epocă de exaltare a poeziei „pure") la formularea cîtorva semnificative propoziţii teoretice : poetul purist **„a luat «purul» drept neant" ; „operă de mare rezonanţă artistică nu e aceea ce se restrînge la embrionul artistic" ; „starea afectivă** [în poezia lirică] **cîştigă un plus de semnificaţie prin utilizarea unui material artistic învecinat (dramaticul)"** ; resurecţia baladei — alături de alte mijloace — ar putea însemna **„nu un atac adus chiagului imponderabil al liricului, ci tocmai o nouă emancipare a esenţialului împotriva neantului, a substanţei împotriva haosului."** (**Resurecţia baladei, Revista Cercului literar**, nr. 5/1945).

Pe această temelie de convingeri militînd pentru **„răspunderea artistică"**, şi cu preferinţe ce trădează o structură de neoromantic, vizibilă în preocuparea de a sonda preistoria lucrurilor, de a le da pe faţă surprizele, contradictoriul, paradoxalul, Radu Stanca a trecut la interpretarea liric-dramatică a unei întregi zone a vieţii şi închipuirii, în care rezolvări mitologice bine cunoscute sînt negate, răsturnate, timpul primeşte noi definiţii şi întruchipări elocvente, amurgul şi noaptea în burgul sibian fac să învie figuri familiare ale evului de mijloc, iar eul poetului capătă ciudate facultăţi de penetraţie şi metamorfozare. Vor fi acţionat şi sugestii filmistice (René Clair ?) în acest gen de poezie în care tendinţa de atmosferizare nu exclude cîteodată ironia şi umorul, destul că ne aflăm în faţa unor legende şi balade foarte moderne prin preocuparea de a pregăti şi proteja liric ivirea surprizei. Dintre toate, cea mai reliefată e fără îndoială **Buffalo Bill,** „western" liric fermecător şi palpitant, în care victima din postalionul urmărit de bandiţi nu e altcineva decît... timpul, prilej pentru poet de a aproxima umoristic-filozofic definiţia categoriei. Timpul e rînd pe rînd **„domnul pe care nici o vamă / Nu l-a putut vreodată întoarce înapoi", „negustor de vinuri cînd dulci şi cînd amare", „hrăpăreţ pe care nu-l pot momi femei"** etc.

A treia ipostază e a confesiunilor lirice grave, a cîntecelor de dragoste şi moarte, sub presentimentul sfîrşitului apropiat. Simbolurile folosite mijlocesc sensuri cutremurătoare, cum rareori de la **De-a v-aţi ascuns s-au rostit în poezia românească (Robinson, Vulpea** etc.). **Poetul a avut totuşi tăria morală ca, dominînd dezastrele, să arunce priviri încrezătoare spre rînduielile din jur care prindeau consistenţă.** Din acest optimism eroic s-au născut cîteva poeme în care exprimarea încrederii în efortul colectiv se împleteşte dramatic cu reconstituirea propriului efort de înseninare : **„Văd mîlul de demult cum se depune / Şi apa limpezindu-se treptat / După ce trece, cu viltori nebune, / De şapte pietre-n care-am sîngerat. // A fost o colosală frămîntare / Pîn-am putut, prin porţile de fier, / Să ies la cîmpul mîngîiat de soare / Şi presărat cu petece de cer. (Toast).**

Partea cea mai convingătoare artisticeşte rămîne chiar această luptă cu neantul şi cu întrebările, prin eforturile conştiinţei de a stăpîni neliniştile, care, totuşi, săpînd galerii ascunse, răzbat unde şi unde la suprafaţă. Semnificativ e că lupta despre care vorbim dezvăluie, în poetul căzut curînd după aceea, o imensă capacitate de cheltuire şi o forţă titaniană, de Icar modern al descătuşării, căreia numai răgazul i-a lipsit ca să primească şi nutremîntul de jăratic pe măsură, şi sfîrşitul cuvenită : **Atîta cer, şi totuşi nu mi-e destul atît. / Atîta cer în ceruri, şi totuşi nu-mi ajunge. / Chiar de-ar fi înc-odată cît e şi n-ar fi cît / Mi-e-n stare-nchipuirea să vrea cînd îl străpunge. // (...) Oricum mă-ntorc în cosmos de-o margine tot dau. / Oricum mă-nvîrt în spaţiu un mal tot mă izbeşte. / Sub vasta nesfîrşire ca sub o frunză stau. / Ca sub o frunză strîmtă ce nu m-adăposteşte... (În extremis).**

CORNEL REGMAN

incidentul

povestire de ion lăncrănjan

Întîmplarea aceasta e legată de un anumit tip de om, căruia eu i-am zis plutonier — tambur — fără să mă gîndesc la grad şi la funcţie, ci mai mult la un anumit fel de a fi, grosolan şi brutal, lipsit de înţelegere şi de sensibilitate. S-ar putea face observaţii destul de multe în legătură cu acest fel de a fi, nu de alta, dar un asemenea tip, împotriva oricăror aparenţe de reducţie şi de sărăcie spirituală, de pustiu sufletesc, este, totuşi, destul de complex. Dar să lăsăm asta pentru altă dată şi să trecem la faptul care m-a determinat să ajung la asemenea constatări ; nu e singurul, dar e cel mai pregnant.

Iată-l :

În anul 1954, Ştefan D. a terminat o şcoală profesională metalurgică, calificîndu-se ca frezor. A fost repartizat la o fabrică din C., unde s-a şi angajat de altfel, fără să se stabilească în oraş ; făcea naveta, zilnic, fiindcă satul din care era el e la vreo cîţiva kilometri depărtare de C. În anul 1956 sau 1957, a fost încorporat şi apoi, după ce şi-a făcut stagiul, s-a înapoiat în satul natal, acasă, vroind să lucreze în continuare la fabrica din C. Dar fabrica nu avea nevoie de frezori. Tovarăşii de-acolo i-au spus cum stau lucrurile şi l-au sfătuit să meargă în alt oraş, i-au şi spus unde şi la ce întreprindere. Băiatul n-a acceptat. Era şi maică-sa la mijloc, — tată n-avea, iar ceilalţi fraţi ai lui erau plecaţi, unul era militar, altul era activist de partid, pe undeva, prin Moldova — şi el avea de gînd să-i poarte de grijă bătrînei. Şi-atunci s-a hotărît să-şi caute altceva de lucru, pînă cînd se va ivi un loc în C., în meseria lui de bază. Aşa a ajuns să lucreze, ca ajutor de achizitor, la un I.F.E.T. Trebuia să cumpere nutreţ pentru vitele care erau utilizate la transportul lemnului, sus, la munte. Mergea prin ţară, cumpăra fîn şi-avea grijă de transporturi. Şi cîştiga bine şi era mulţumit. Nu-i vorbă că-i mai pica şi lui cîte ceva, la început mai puţin, apoi din ce în ce mai mult. De fapt, de la picuşurile acestea i s-au tras toate necazurile.

Acolo, la I.F.E.T.-ul acela, funcţiona o afacere serioasă, de ani de zile. Achizitorul şef, Isac T., avea sistemul său de lucru, care nu-l dăduse de gol pînă atunci. Cumpăra fîn de undeva, de prin nordul Ardealului, unde-şi crease şi relaţii, o reţea întreagă de puşi şi de interpuşi, cu ajutorul cărora manevra cantităţile de nutreţ. Puneă mai puţin decît s-ar fi cuvenit în vagoane, în scripte trecea cît trebuia, şi-apoi, cu nutreţul care-i rămînea făcea negoţ, îl vindea altora sau îl vindea tot I.F.E.T.-ului ; erau cantităţi de fîn pe care întreprinderea le cumpăra de cîte două şi trei ori.

Băiatul n-a prins mişcarea de la început. Asta şi fiindcă gaşca de acolo s-a ferit de el un timp ; şi Isac T. şi partenerii săi credeau că băiatul e de la miliţia economică. Apoi, ca să fie mai siguri şi să-l aibă şi pe el la mînă, l-au mînjit cu ceva, i-au dat nişte bani, vreo două mii şi ceva de lei, pe rînd, întîi o sută, pe urmă două sute şi aşa mai departe. Cînd şi-a dat seama despre ce-i vorba, băiatul era prins în laţ. Vrînd-nevrînd, era şi el părtaş la afacere. S-a gîndit să se ducă să spună cuiva, dar pînă să se decidă, el, afacerea a eşuat şi găsculiţa a intrat, în sfîrşit, pe mîna miliţiei. Şi-atunci, şeful, Isac T., partenerii şi subalternii săi, au prins o ură cumplită pe băiat. Credeau că de la el li se trăgea „căderea". Dar băiatul era nevinovat, în privinţa asta. A fost arestat şi el şi a fost judecat şi condamnat, împreună cu ceilalţi ; zece ani a primit, pentru 2 400 lei şi pentru 47 de zile cît a lucrat la I.F.E.T.-ul acela nenorocit, în vreme ce Isac T., a primit cincisprezece ani, cu toate că învîrtise afacerea aceea atîta amar de vreme. E drept că şi el, băiatul, a cam încurcat-o la anchetă. N-a vorbit de bani, la început. Pe urmă, după ce a vorbit, a căutat să ascundă alte lucruri, pe care le cunoştea bine. Era şi derutat, era zăpăcit complet de situaţia în care se afla. Şi se simţea şi singur, fiindcă Isac T. şi partenerii săi îl excluseseră din „colectivul" lor ; ei încă mai credeau că Ştefan D. era omul miliţiei şi-l apăseră în toate felurile, la anchetă, şi-acum nu mai aveau ochi să-l vadă. Dar băiatul nu ştia nimic şi-abia după ce a ajuns într-o colonie, împreună cu Isac T., a înţeles atitudinea afaceriştilor între care nimerise din întîmplare şi faţă de care nu s-a ştiut delimita, la timp. Şi s-a îngrozit, pe drept, nu-i vorbă, fiindcă Isac T. îi crease în rîndul deţinuţilor o faimă de „musăr" şi de „turnător", de intrigant şi de om de nimic. Şi-ntr-o asemenea colectivitate şi-ntre asemenea oameni, care au furat şi au înşelat, cu bună ştiinţă, nimic altceva nu poate fi mai cumplit, decît o asemenea faimă. Băiatul s-a zgribulit şi s-a încrîncenat, cînd a înţeles care-i dedesubtul unei asemenea atmosfere. Dar nu s-a lăsat răului şi s-a aşternut şi mai virtos la lucru, să scape cît mai repede de-acolo. În doi ani şi ceva el a reuşit să facă aproape patru ani, dar atmosfera din jurul lui tot nu s-a destrămat. Isac T. plecase între timp. Dar atmosfera, pe care i-o crease băiatului, rămăsese şi se perpetuase, înboşi şi mai vrednici de dispreţ. „Dar nici de dispreţ nu-s vrednici ! zicea el. Pentru că dispreţul îi onorează şi-i înalţă !... Şi ăştia, indivizii de teapa ta, măi Ştefan D., nu merită nici o atenţie !..." Cu toate astea el îi acorda atenţie băiatului, ţinîndu-i din cînd în cînd cîte-un logos şi făcîndu-i zile fripte, în permanenţă şi cu bună ştiinţă.

După un timp, era şi firesc dealtfel, motivul iniţial a rămas în urmă şi s-a dus la fund. Şi-n relaţiile dintre cei doi, — în conflictul acesta ascuns şi absurd — a lucrat ca un ferment permanent mîndria băiatului, izolarea în care se complăcea el. Şi plutonierul nu putea să suporte lucrurile astea. Mîndria şi independenţa băiatului, îndeosebi, îl scoteau din sărite. Dar n-avea ce să-i facă, fiindcă băiatul lucra pe brînci, să scape cît mai repede de-acolo, să se întoarcă la viaţă şi la muncă.

În sfîrşit, cînd nu se aştepta nicondamnare destul de însemnată. Iar băiatul a fost izolat, întrucît eliberarea lui era apropiată. Toate s-ar fi terminat cu bine, dacă Ştefan D. n-ar fi fost dus la izolator de prietenul său cel mai bun şi mai statornic, de plutonier. Dar aşa, fiindcă cei doi se întîlniseră din nou şi fiindcă erau pe cale să se despartă, lucrurile au luat altă întorsătură, culminînd, într-un fel, cu tot ce poate fi mai urît şi mai abject în sufletul unui ins cum e cel pe care am încercat să ţi-l schiţez, fără nici o pretenţie, la începutul acestei scrisori.

— Dar de ce sînt izolat ! l-a întrebat băiatul pe plutonier, pentru că el nu ştia nimic de memoriu şi de reducerea pedepsei. De obicei...

— Da, i-a răspuns plutonierul, rîzînd rece, deobicei sînt izolaţi numai cei care urmează să fie eliberaţi !... Dar cu tine-i altceva !..

— Ce-i cu mine ? !

— Tu vei fi executat !...

Atît şi nimic mai mult, nici un amănunt, nici o explicaţie.

O trîntitură de uşă, un scrîşnet de cheie care se învîrteşte în broască şi bocăniturile de cizmă ale celui care se depărta.

— Altceva n-am mai auzit, mi-a spus băiatul cînd mi-a povestit întîmplarea aceasta cumplită şi de necrezut aproape şi totuşi atît de adevărată şi de semnificativă într-un anumit sens, în sensul celor scrise mai sus — şi-am rămas singur !... Şi-am stat ca năuc un timp !... Şi cînd m-am dezmeticit, a fost şi mai rău !... Mi-am dat seama de situaţia în care mă aflam şi m-am înfiorat !.. Mi-am amintit de mama şi m-am gîndit că dacă eu voi fi executat, ea va muri, cu siguranţă !... Bătrîna fusese o singură dată la mine şi nu-mi spusese nimic... Nici o mustrare, nimic... Dar leşinase, cînd mă văzuse... Ea suferea de inimă... Şi eu eram convins că nu va putea trece şi peste încercarea asta... Şi-mi părea rău, pentru ea... La mine nu mă mai gîndeam... Şi cînd mi-au adus de mîncare, dimineaţă şi la prînz, n-am mîncat nimic... Seara abia am mîncat, ca un lup... Şi m-am ruşinat de lăcomia asta... Şi de somnul pe care l-am tras pe urmă... Şi-am stat şi-am aşteptat... Şi nu-mi mai era teamă de-acum... Şi nici nu-mi mai părea rău, pentru mama... Trecuseră toate, şi teama şi regretele, şi-acum eram nepăsător şi indiferent... Puteau să mă execute de zece ori, nu o dată... Şi cînd a venit plutonierul să mă scoată de-acolo, m-am ridicat şi-am pornit-o înaintea lui, supus şi netămător... Dar el nu m-a dus nicăieri şi cînd l-am întrebat de ce, mi-a spus că execuţia s-a amînat, deocamdată... Şi m-a lăsat apoi în pace, să muncesc, vreo două săptămîni... După aia, iar m-a băgat la izolator şi m-a ţinut acolo trei zile şi trei nopţi... Şi cînd m-a băgat, plutonierul meu mi-a spus că-i gata, s-a fixat şi ziua şi ora... 17 aprilie... Ora 6,30... N-o să le uit niciodată, pentru că le-am repetat mereu, trei zile şi trei nopţi... Şi-n clipa cînd mi-au spus, a treia zi, dimineaţa, că voi fi eliberat, în urma unui decret al Consiliului de Stat, mi s-a părut că-şi bat joc de mine... Or că sînt nebuni, cu toţii... Şi-abia după ce am ajuns la biroul de eliberare a actelor, mi-am dat seama că-i adevărat... Am început să cred în eliberarea mea... Şi-abia aşteptam să ies o dată de-acolo... S-ajung afară...

Dar asta n-a fost nimic, pentru că în vreme ce băiatul stătea la rînd, la biroul de eliberare a actelor, a venit plutonierul şi i-a spus, cu tot calmul pe care numai un asemenea ins e în stare să-l aibă, că s-a făcut o greşeală şi că el, Ştefan D., nu trebuia să fie eliberat.

— A fost o încurcătură, i-a spus el băiatului, aşa că fă bine şi vino-napoi !...

Şi l-a luat de mînă, să-l scoată din rînd. Şi-atunci băiatul a căzut jos, ca mort. Cînd s-a trezit, era într-un birou şi-alături de el se afla un ofiţer tînăr. Era locţiitorul politic al coloniei, venit de curînd acolo. Ştia de ce leşinase băiatul şi socotea gestul plutonierului de prost gust. Dar cînd i-a spus băiatul tot ce s-a întîmplat înainte de asta, s-a îngrozit. A vorbit cumsecade cu Ştefan D. şi l-a sfătuit să uite incidentul ăsta şi să se angajeze undeva la o fabrică şi să-şi vadă de muncă. Şi băiatul aşa a făcut, l-a ascultat în toate, numai cu uitatul n-a reuşit să-l asculte.

— Cu toate că m-am limpezit, mi-a spus el, am înţeles unde şi cu ce am greşit !... Ce fel de oameni erau afaceriştii aceia de la I.F.E.T.... Cît de mult ţine mama la mine... Numai pe omul acela nu l-am înţeles !... De ce s-o fi purtat el aşa cu mine ?... Şi de ce-o fi aşa cum este ?... Şi de ce mai există pe lumea asta asemenea specimene ?

**Din „Scrisorile tovarăşului I. J."*

conversînd despre ionescu

GEORGE BĂLĂIȚĂ

Doi bărbați de statură oarecare traversară strada, pustie în jurul orei trei, și intrară în micul restaurant din pasaj. Ospătarul nu reuși să le stabilească, nici pe departe, vîrsta și renunță. Fiecare masă aduna în jurul ei patru scaune surdomute, asta asigura liniștea neclintită a localului. Jumătatea de sus a peretului din stînga era acoperită cu oglinzi care, neprimind cum trebuie lumina, schimbau înfățișarea lucrurilor: romburile mozaicului deveneau serii de patrulatere neregulate, paharele erau mai și căpătau orice formă ar fi vrut ochiul, iar peretele din fund, aparea oblic, văzut ca printr-un geam pe care curge continuu un șuvoi de apă. Toate acestea puteau semăna ușor cu ele însele; trebuia doar să fi fost așezate în apropierea oglinzii, cel mult la o jumătate de metru. Responsabilul însă n-ar fi făcut asta nici mort.

— Are cel mai obișnuit nume din lume, spuse unul dintrei cei doi.

Ospătarul se apropie și, în timp ce mergea cum se merge, oglinda își bătea joc de el, dar lui numai de asta nu-i ardea.

— Nici nu se poate un nume mai banal, zise celălalt.

— Ionescu!

— Extraordinar! Ionescu!

Ospătarul stătea în fața lor; tăcut, îmbrăcat, încălțat, parfumat din cap pînă în picioare, cu respect, părea cuprins de grijă nemăsurată pentru soarta celor doi. Băiatul lui, șaisprezece ani, elev, se apucase de fumat și el, părinte, îl înjura acum în gînd, socotea cum o să-l facă să-și mărturisească vina: cureaua se scoate lent, trase de capătul cu cataramă, băiatul, puțind a tutun, încearcă s-o steargă afară „Suflă nenorocitule, suflă". Băiatul nu suflă, nu poate, cum să poată! Atîi îi trebuia, asta voia tatăl, să nu sufle.

— Rom, zise cel din stînga. Mare.

— Două mari, zise cel din dreapta.

Ospătarul se înclină, gîndurile lui lăsară în pace mica bestie fumătoare și se repeziră la tocănița care îl aștepta în camera scundă, lîngă bucătărie; frunze de dafin pluteau în sosul tomat, pluteau fiindcă ce s-ar întîmpla cu un sos tomat, fără frunze de dafin?

— De altfel, eu am zis că nu-i bună cu Ionescu.

— Parcă nu era, cum să spun, suspect, numai ochii...

— Numai ochii!?

— Cum să spun eu...

— Eu am zis-o tare, și primul, — ei, drăcie, mi se pare că ne-au dat alt rom. Hei, unde ești? vino te rog **domnule!**

Celălalt îl călcă pe vîrful pantofului: lasă, nu striga pentru nimica, e rom ca tot romul, nu face, vezi doar ce bine servește, ce amabil e, nu face.

Răspunsul ospătarului veni respectuos, binevoitor, precis; era rom obișnuit, îi ruga trumos să creadă, altul n-are; nici nu există mai bun.

Cel care strigase căpătă în obraji culoarea unei mulțumiri vii:

— Lasă, lasă dragă, să întreb, de ce să nu întreb, în ăștia să n-ai încredere. De ce să nu întreb?

— Bine, întreabă, fă ce vrei, de strigat spuneam... mă știi.

— Tu te lași călcat pe coadă, n-am ce-ți face. Se scărpină subsuoară, foarte satisfăcut. N-am ce-ți face.

— Este chiar felul în care îl repezeai pe Ionescu, zise prietenul lui.

— Ce spui? Nu te aud.

— De ăsta ziceam... îl cam repezeai.

— Ionescu? Trebuia să-l repeadă cineva!

— De ce să-l repeadă, în definitiv; zău, vorbește mai încet.

— Mai încet, mai încet, asta știi. Avea ceva, roșea, se bîlbîia, mă rog, toate astea te făceau să-l repezi, crede-mă. Uitîndu-se în oglindă începu să rîdă; de acolo îl privea un fel de animal roșcat, gras, necunoscut — hă, hă, ia te uită... clătina capul, închidea ochii, scotea limba. Amenință cu un deget oglinda, degetul creștea și descreștea, ceea ce îl făcu să se înece de rîs.

— Era cel mai bun dactilograf din cîte am văzut eu, și din cîți există șopti celălalt.

— Ce folos!

— Extraordinar, bătea cu toate degetele, cu toate zece, nici nu privea foaia de hîrtie, cu toate astea n-am văzut un raport bătut de el, cu greșeli. Fac contabilitate de cinsprezece ani...

— De pomană toate astea. Ce dracu, nu-ți dai seama? Ionescu nici nu era un bărbat, era o dactilografă, unde-ai mai văzut!

Ventilatoarele, două, porniră în același timp, din spatele grilajelor pătrate de sîrmă argintie, sus, într-un perete.

— Altă viață, strigă cel care vorbea tare. Așa, da!

— Totuși e de necrezut cum a început...

— Romul face toate paralele. L-am înjurat degeaba, abia la al doilea am sesizat. Așa începe la toți, nu-ți dai seama, pe urmă crește, se întinge, gata, nu-i nimic neobișnuit. Am văzut odată un caz, și mai și. Lucram la LIMCOPERCUTEX, la salarii, ce servici leule, ce servici aveam eu acolo. Eram...

— Unii au un noroc orb. (o tristețe nesfîrșită îi acoperi aproape în întregime vocea) eu n-am reușit să găsesc acolo un loc. Știu eu ce prime se iau acolo, ce viață, dar n-am noroc.

— Fleacuri, eu n-am stat, eu am plecat, eu mă duc unde vreau.

— Și cîți lucrează cum lucrez eu, șopti vocea celui fără noroc. Cine mai predă lucrările în termen, ca mine? Cine adună coloanele mai bine ca mine? Spune tu, de cîte ori am întîrziat eu la servici, spune? Dar n-am avut loc. Fac de cinsprezece ani treaba asta, și o fac bine, așa cred, tu ce crezi? Se uită în oglindă și spuse necunoscutului care îl privea: idiotule!

— Poate că ei dreptate, zise norocosul, și se privi iarăși, în oglindă. Încercase să coboare glasul și părea îndușoșat ca un hipopotam gras, după baia de nămol, în sînul familiei sale, între nevasta grasă de o parte, puii și soacra grasă pe de altă parte.

— Urîtule, își spuse în oglindă, îți place romul, nu? spune băiețele, spune!

Astfel, cei doi bărbați, vorbirâ perechilor lor, neperechi, din oglindă:

— Băiețele, continuă omul cu noroc, îți place romul, dar acasă, la copilași, la nevestică, nu te duci, că se face patru...

— Idiotule, scînci nenorocosul, de ce n-ai noroc? După cinsprezece ani, nu ești de cît contabil principal, și unii au ajuns directori, și ingineri sau inspectori, nesimțitule. Nici nu te-ai mișcat din locul unde-ai învățat Maestrul Șah...

— A, a, a, a, băiețele, ai mai vrea unul? Numai unul mic? Băiețele!

Bărbatul fără noroc tăcuse. Nu-și lua ochii din oglindă. Irișii îi alunecaseră sub pleoape, pluteau în prea mult alb. „Licheaua asta de lîngă mine, tipul ăsta infect, bețivul, mîncăciosul ăsta, are baftă. El a fost la LIMCOPERCUTEX, și a plecat! Nu i-a plăcut **acolo!** Ce meserie știe el, și ce meserie știu eu! Scîrbă! Uite-așa schimbă serviciile, umblă cu geanta asta galbenă dintr-un viței întreg, tipul ăsta infernal, învîrte toate serviciile, învîrte comercialul, financiarul, totul. Cică-i specialist în aprovizionări acum. Lunecă, ia premii, vorbește tare, strigă, canalia. A schimbat zece întreprinderi, ce zece, mai multe, și n-are anii mei, n-are. Ciubucar ordinar, vorbește tare, strigă, baftosul! — mișca din cap — cum dă el mereu șase-șase. Săracul Ionescu... Eu mă zbat de atîția ani, la creion, la mînecare, și aștept pensia. Ce-i pasă ăstuia... Bietul Ionescu!" Se așeză mai bine în scaun, își luă privirile din oglindă, și se făcu auzit:

— Totuși, Ionescu era un om de treabă, tu nu știi de cît..

— Și Ramses era un om de treabă, izbucni cel cu servieta galbenă. Rotea capul în toate părțile, întreba, cu rîsul lui, pereții, oglinzile, mesele, paharele, raftul, ventilatoarele ce părere au de gluma cu Ramses.

Ospătarul apăru, stătea înaintea lor, ținea cu amîndouă mîinile, respectuos, spătarul scaunului gol. Nu era prea bătrîn.

— Încă două mici, băiete, dacă tot ai venit.

Zîmbind, înclinîndu-se, ospătarul se depărtă, îi înjură în gînd, uită o clipă de ale lui și își notă, nu fără satisfacție, unul din punctele pe care le va discuta la prima ședință cu personalul restaurantelor: „noi nu sîntem serviabili? Uitați, unii clienți ne spun **băiete**, și avem atîția ani de meserie, vorba celuia..."

Un ventilator se opri. Intrară doi tineri îmbrăcați în haine scurte de vinilin, una albastră, alta cenușie. Băură la bar, o singură mișcare a mîinii, a capului, o singură mișcare a celeilalte mîini, care plătește, plecară.

— Cel de dincolo, **cazul** de la LIMCOPERCUTEX, o pătise din dragoste, era ceva, dar la Ionescu? Ionescu era o dactilografă, asta-i.

— N-ai să-mi spui mie că Ionescu nu era un om de treabă.

— Abia te aud, ce dracu, mormăi de unul singur. Cazul de care îți spuneam avea cel puțin haz.

— Haz?

— Avea. Acolo totul a început de la femei.

— Sigur, femeile. Să nu-mi spui că...

— Află că tipul a început, dintr-o dată, să se poarte într-un anumit fel cu femeile.

O limbă uscată ceru apă în gura celui fără noroc.

— Ce înțelegi printr-un **anumit fel?**

— Acum te aud bine, acum vorbești ca lumea. Un anumit fel, adică pricepi ce vreau să-ți spun. Ele au rîs la început, știi, erau niște fete, mă rog, înțelegi...

— Se face curent, vă rog, zice ospătarul, din spatele barului.

El se adresase unui bătrîn cu șapcă și pantofi cu tălpi duble care, intrînd în restaurant, lăsase ușa deschisă.

— Și femeile?

— Ai o dicție de actor mare, m-ai înnebunit, rise norocosul. Femeile, ca femeile. S-au speriat, dacă ar fi să le crezi ce spun, a venit Salvarea și le-a dus.

Bătrînul ieși. Nu băuse nimic, privise frigiderul și sticlele.

— Te contrazic, n-ai să-mi spui mie că Ionescu era așa și așa...

— Iar n-aud ce vorbești, ce dracu, îți bați joc de mine? Cînd albă cînd neagră? Te las dracului aici și plec.

— Spuneam că Ionescu, înțelegi...

— Ei bine, spuneai de Ionescu! Știu, era colosal, bătea cu toate degetele, le-ar fi putut folosi și pe cele de la picioare, mă rog, nimeni nu susține că nu se pricepea la asta.

— Asta ziceam. N-are rost să nu recunoști, eu sînt un sentimental, știu, un tip slab, dar era un om cumsecade, ori ce-ai spune, nu mă poți întoarce pe dos aici, am dreptate.

— Bine că te-aud iar ca lumea. Asta era treaba lui, era cumsecade, sigur că da, nu contestă nimeni că nu era.

— Îți mulțumesc, mersi, zise sentimentalul nenorocos și era așa, ca scăpat dintr-o mare încurcătură.

— Ești nebun, sau te-ai îmbătat, nu înțeleg, calci pe urmele lui Ionescu, pe onoarea mea. Rămase o clipă pe gînduri, reluă apoi, era vesel: Ți-aduci aminte de **biroul** lui, începea numai mașina și cutia cu plombagin; hîrtia o ținea în dulap, era un birou de dactilografă, o măsuță de damă, cum stătea el la măsuța asta, nu pricep.

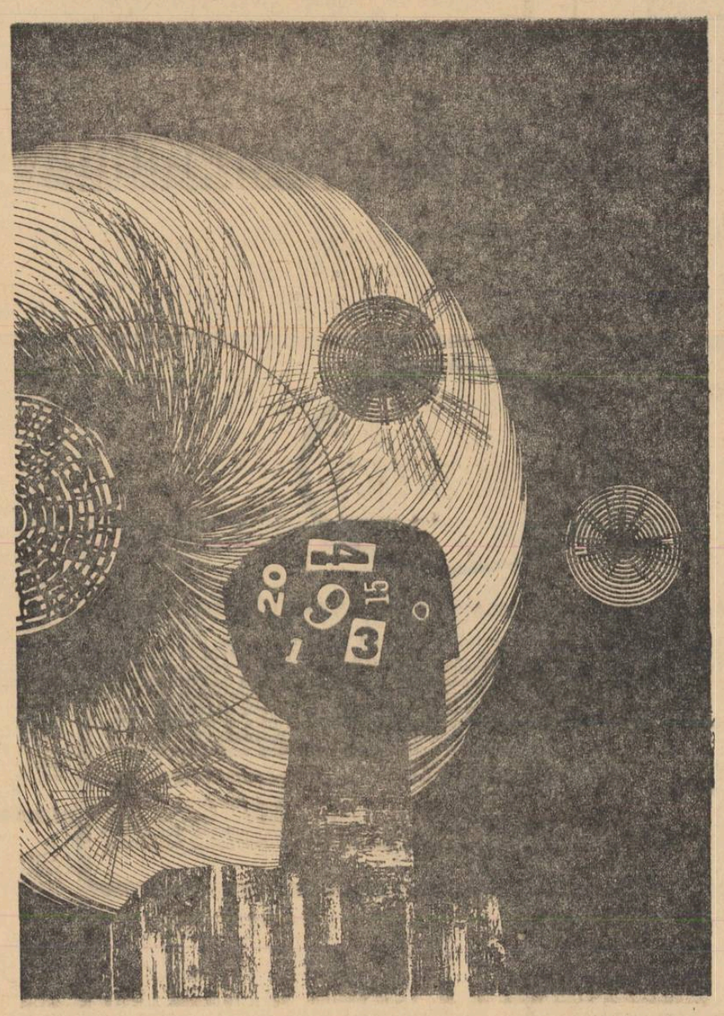
Umbra albă a ospătarului se aplecă spre ei.

— Mi-au venit saleuri proaspete. Dacă doriți?!

— Adă saleuri, spuse norocosul, adă aici pe masă.

Nenorocosul îi spuse din ochi: n-am de saleuri, am numai zece lei la mine.

— Adă mai multe, strigă norocosul. Adă și un sifon, te rog.



Desen de EUGEN MIHĂESCU

Gîndindu-se la sifon, îl inundă fericirea, și rîgîi.

— Știu masa, cum să n-o știu, o cunosc.

— Parc-ai fi televizorul meu; are ceva la catodică, uneori îl aud, alteori nu-l aud. Acuma ești ca atunci cînd îl aud. Sare Ionescu de pe scaun, se ghemuește în spatele mașinii și începe să bată în clapa aia lungă de jos, care bate spațiile goale, nu știu cum îi spune.

— Știe el, Ionescu.

— El știe. Făcea și din gură, ta, ta, ta, trrrr, ta, ta, ta, ta. În sfîrșit, trăgea cu mitraliera.

Mîncară mai multe saleuri, erau proaspete, fragede.

— Exact! Și vine directorul, pe urmă doctorul. Ți-aduci aminte de doctor: „trebuie să te odihnești, tovarășe Ionescu".

— Ce odihnă, domnule, ce odihnă. Doctor și ăsta, ca mama. Odihnă de tot la Ionescu. Aleluia!

— Curios, după asta s-a făcut bine.

— Ce bine, ce fel de bine-i ăsta?

— Adică a mai lucrat, după ce a fost la munte, la Sanatoriu.

— Sanatoriu? ospiciu, tinere, nu sanatoriu. Balamuc!

Al doilea ventilator se opri. O muscă se așeză între cei care vorbeau.

— Cred că ar trebui să mergem, șopti nenorocosul. E tîrziu, nevastă-mea se cam supără.

— Iar o faci pe leșinatul. Am acasă un pepene de zece kile. Am și pește; un crap nu prea mare: trei kile... iar umbli la voce, tot mă supăr eu, și te las aici.

— Cînd am să țip și eu o dată, o să răsune crișma asta împuțită, spuse, abia auzit, nenorocosul. O să răsune.

Celălalt se miră, cît se poate de sincer:

— De ce să țipi, nu înțeleg.

Omul cu nevastă supărăcioasă nu răspunse, fiindcă avea gura plină cu sifon, stingea astfel arsurile romului.

— De fapt, continuă cel cu peștele și cu pepenele, după ce s-a **odihnit**, a mai durat două luni. Eram chiar acolo, îi dictam o adresă de expediție. Și văd că începe să bată, unele sub altele, nume de oameni. Știi și tu!

— Nu eram acolo, fusesem după iaurt, complectam un prono la registratură. Hai să mergem, te rog...

— Mergem. Ionescu schimbă foaia, eu mă uit în jur, lucrau cu toții, ei nu văzuseră, pe urmă Ionescu pune indigo și bate iarăși, nume. Oameni. La început cu a: Alexandrescu, Apostol, Apolodor, Ardeleanu, Anton, mă rog și cu bî: Bantaș, Baraboi, Barabaș, Bănică, Baciu, Bucur și tot așa. Termină foaia, iar o schimbă, și dă-i înainte. Oameni, nu se oprea, de unde i-o fi știut pe toți. A venit doctorul, a venit Salvarea.

— N-ai vrea să ceri o jumătate de lămîie, dacă vrei, te rog, o jumătate.

— Nu mai mînca saleuri. Bune, bune, dar cam grase. Uite, stau acuma și mă gîndesc: ăsta, Ionescu, a chiulit o viață întreagă. Ce știa el ce-i alergătura! El cu mașina de scris și cu plombaginul. Știu **precis** că nici războiul nu l-a făcut, n-a tras un foc de pușcă, ăsta noroc. Tot timpul l-au ținut la birou și bătea la mașină mortii. Cică avea ceva la rinichi. Avea pe dracu!

Cel care n-avea acasă nici pepene, nici pește, scînci:

— În război au murit milioane de oameni. Și unii sînt plini de noroc.

— Mai bine stoarce lămîia în sifon, și bea, e cu totul altceva, spuse prietenul său.

covor

Ochiul e o fișie lungă
pe care chipuri luminoase sînt,
pe dunga singerată, fire
de verde tînăr și verde bătrîn.
Stau pe acest perete vertical
în taină călăreții nemișcați
cu caii de metal în frîuri,
peste adîncul unei ape limpezi înecați.
Și cîte două frunți au fiecare,
O frunte galbenă spre lume arătată,
cealaltă-ntoarsă-n apă
către-o imagine pe care n-a văzut-o
nimeni, niciodată.

GABRIELA MELINESCU

dumbràveni

In sat la mine toți oamenii-s buni
Și păsările sînt capete de izvoare
Ce-mi prelungesc basmele-n zare
După proverbul rămas din bătrîni.

Aici lutul are ceva de baladă,
Ceva ce nu mai încape în cînt.
Poartă-mă liniște într-un cuvînt
Ca pe amurgul văzut din livadă.

La noi, din legende grînele cresc.
Rădăcinile-s peste statui neștiute
Și urcă pe munte poteca de ciute.
Spicele trec prin somnul zeiesc.

E ziuă prin lucruri și noapte afară
O stea se desprinde curbată din pini
Pe poartă, cocoșii cîntă-n Polară
O nuntă sfîrșită-n vecini.

CONSTANTIN ȘTIRBU

CARNET

de AUREL BARANGA

Se face din *angoasă* o categorie psihologică ultramodernă. Ignorăm că au existat Iov, Hamlet, Faust.

★

E îngrozitor ce ușor uităm totul. Și asta.

★

Melodramele leșinoase, cu sfîrșit liniștitor, au un efect pedagogic anesteziant, deci nociv. Timpul nostru cere tragedii cutremurătoare, în care eroii să se prăbușească, eventual, la nevoie, învinși. Piesele nu vor fi decepționiste, dacă se va vedea că luptătorii au căzut în serviciul unei cauze sublime.

★

B. trece drept *intransigent*, cînd e numai rău. E. pare *bun* și e doar indiferent. M. și-a stabilit o reputație de om *tenace*, perseverent, necontenit în căutarea adevărului și e de fapt mefient, nedecis, incapabil de sinteze. Dacă oamenii ar fi într-adevăr cum țin să pară, am trăi în paradis.

★

M-au uimit întotdeauna mișterele mărunte. De pildă. Te afli în baie, în apă și scapi săpunul. Întinzi mîna și fără să-l vezi, fără să-l cauți, îl găsești imediat. S-ar putea întîmpla ca unii pedanți să afirme că mă ocup de fleacuri. Le reamintesc: Newton a descoperit legea gravitației universale, întrebîndu-se, nedumerit, de ce cade mărul din pom.

★

E deprimant să constați cum se redescoperă în fiecare epocă roata, roaba, praful de pușcă. Proza modernă de după al doilea război mondial a *„descoperit"* suspensul. Recititi „Crimă și pedeapsă".

★

A fost o vreme cînd mă lăsam vrăjit de entuziaști. M-am vindecat. Entuziasmul facil e mai periculos chiar decît scepticismul.

★

Unii fac eforturi să pară deștepți. Nimeni nu va ști niciodată ce eforturi fac eu să par prost. *„Și reușești"*, vor spune amatorii de spirite. Consecvent cu mine însumi, le las satisfacția poantei.

★

Obligată la verificarea prin practică, știința are totuși limite în scrutarea necunoscutului. Poezia, nu. De aceea nu va muri niciodată.

★

La scara cosmosului, fantasticul devine real. La scara lumii contemporane, realul se cuvine să devină fantastic. Și înainte de orice, *omul*. Altminteri îl așteaptă ofensatoare, contradicția: între ce este el și ce a reușit să facă.

★

Se dă ca o caracteristică a omului modern *neliniștea*. Se uită că omul e neliniștit de cînd s-a despărțit de maimuță. De cînd e singura ființă care *știe* că trebuie să moară. Omul contemporan e cu atît mai contemporan, și cu atît mai om, cu cît reușește să înfrîngă această neliniște, fără să o ignore.

★

Citit trei proaspete culegeri de versuri. Frumoase, luate în parte, dar semănînd între ele pînă la identitate. Perseverez să cred că adevărata poezie e vocea ta proprie, timbrul tău singular. Mi s-ar putea obiecta că îndemn la trufie. Dar fără acest orgoliu de a descoperi lumea cu uneltele tale proprii, fără marea voluptate a descoperirilor primordiale, nu există poezie, ci numai *simulacru*. Iar simulacrul sincer și candid e tot ce poate fi mai primejdios.

★

Nu mă tem să nu mă mintă ceilalți, sînt mereu atent să nu mă mint singur.

★

Sîntem atît de vanitoși că acceptăm flatați cele mai evidente politeți convenționale, deși știm peremptoriu că sînt false și de circumstanță. Năzui la o lume a relațiilor bărbătești, simple, egale, aspre, exacte, la cordialitatea ecuațiilor algebrice și la acel lirism fantastic despre care spunea Kafka, și pe drept cuvînt, că se naște *„din precizione"*.

creangă de zăpadă

Tu te întorci din cînd în cînd —
o creangă înflorită de zăpadă —
și apa mi-o desparți să pot ajunge,
la mine, ca pe drumul Mării Roșii,
amestecîndu-mă puțin cu valul
și-aminte aducîndu-mi de nisipuri.
Nu-s prea departe-acum și-aud din lăncii
eșteni cum amenință a spaimă,
pe malul părăsit, și încă nu știu
să sap spre-a le opri tăișul
vrăjit de vechea zeitate
care adesea mă pîndește
cu ierburile veninului în barbă.
De ce mă tem? Ce stranie-apăsare
cuprinde umărul și cingătoarea,
și sfîșie încet, amestecată
cu mineralul sînge-al zilei?
Se-neacă albastru sub zăpezi
copacii, ca o mare scufundată;
pe-aci sînt oameni care adună lemne
pentru mari focuri — fumuri doar
îmi scriu pe cer caligrafia
pădurii care a fost odată.
Și semn îmi fac să mă apropii,
cu ciinii strînși în roata serii;
tălăngile se-amestecă prin arbori
cu păsările, urme lungi
și drepte-ncep să fie pe zăpadă,
luminiscente înspre cei ce umblă.
E poate pasul meu, tiparul
copilăriei printre ramuri,
sau mi se pare că ascult
pe lîngă focuri dansuri de balaur,
pînă tîrziu cînd palida cenușă
devine-o poartă sau o catedrală.
Cad în omături spaimele din mine
ca niște discuri vechi; asemeni
unei păduri încet mă scutur
de frunzele de fier — în floare.
Atunci te-aud cum vii prin ceturi
și umbra ți-o sfărîmi pe sub copite.

PLATON PARDAU

externe

COMENTARIU

justo lopez

De la Madrid, pe cît de lapidară pe-atît de îngrijorătoare, primesc vestea înrăutățirii sănătății lui Justo Lopez. E octombrie și-s obligat să-mi aduc aminte că într-alt an, în aceeași lună, sub incendiul de rugină al frunzelor, am străbătut potecile unui parc împreună cu Marcos Ana, poetul spaniol abia ieșit din închisoarea Carabanchel, locul unde se află azi compatriotul său. Douăzeci și trei de ani stătuse Marcos în spatele zidurilor sumbre și la exact douăzeci și trei de ani a fost condamnat, în decembrie trecut, pentru organizare și propagandă ilegală, Justo Lopez de la Fuente.

La proces s-a întîmplat însă un lucru deosebit. Mariano Robles Robledo, apărătorul lui Justo Lopez, a ținut să-și precizeze mai întîi poziția de pe care apără : „Un comandant al armatei „naționale" are onoarea să apere astăzi, în public, un comandant al armatei republicane". Comandantul armatei „naționale" nu-i altul decît Mariano Robles. În timpul războiului civil a condus aviația franchistă. Cel al armatei republicane este Justo Lopez, comandantul brigăzii 36 Usera. Față în față acum un sfert de secol și împreună, din nou, în decembrie anul trecut. Faptul a scandalizat la modul neașteptat și n-a lipsit mult pentru ca oficialitățile franchiste să-l arunce și pe Mariano Robles în dosul gratiilor. Dar cum au făcut imprudența să ridice carnetul de ziarist al trimisului de la *Le Monde*, pentru că acesta a transmis o relatare exactă a procesului, arestarea lui Mariano Robles nu mai era posibilă. Și n-a mai fost posibilă nici condamnarea la moarte a lui Justo Lopez. Căci, în articolele minuite de juriștii lui Franco, vinovăția lui se încadra la pedeapsa capitală. Robles a reușit să îndepărteze un al doilea caz griman dar n-a izbutit să-l salveze pe fostul său dușman din timpul războiului dintre zidurile de la Carabanchel. Dosarul în baza căruia a fost pronunțată sentința însumează înfiorătoarea cifră de 4 000 de pagini... Numai acest amănunt și intenția de a obține executarea lui Justo Lopez este evidentă. S-au strîns între cele două coperte cele mai nebănuite și mai neverosimile mărturii. S-au inventat „tuneluri ale morții" pe care le-a condus, chipurile acest îndrăgostit de libertatea țării natale și s-au întocmit declarații de la oameni a căror zi de naștere nu intră în nici un calendar. Justo Lopez trebuie să moară. Dar fostul său dușman n-a mai vrut acest lucru. Și Justo Lopez trăiește. Încă. Peniru că vestea primită în aceste zile nu lasă îndoieli : sănătatea lui e șubredă. După eșecul din decembrie, după reeditarea lui în martie anul acesta, cînd voluminosul dosar a fost transmis unui tribunal militar în vederea unei noi pronunțări, autoritățile franchiste recurg la mijlocul acesta. Sub zidurile de la Carabanchel, după torturi și foamete, viața lui Justo Lopez e în pericol. În acest octombrie cînd incendiul de rugină al frunzelor mi-a amintit de Marcos Ana, viața compatriotului său e în pericol. Douăzeci și trei de ani stătuse Marcos în spatele zidurilor uitînd definitiv geometria copacilor pe care încerca, în întuneric, s-o reconstituie. Douăzeci și trei de ani trebuie să rămînă Justo Lopez în spatele acelorași ziduri, pentru ca abia după aceea să poată străbate, ca noi, potecile unui parc. Mi-e greu să le străbat fără el.

DARIE NOVĂCEANU

FERNAND LEGER — PICTURĂ

mauriac octogenar

Atît de mare este farmecul stilistic al operelor în proză ale lui Francois Mauriac, încît unul din comentatorii săi a declarat că dintre toate cărțile scriitorului preferă, pentru „muzica prozei, magistrală și naturală, fără egal de la Barrès încoace", Jurnalul, care nici măcar nu e operă beletristică, ci critică, ideologică (André Rousseaux, foiletonistul literar de la Figaro, din care am citat, făcea această declarație cu decenii în urmă, cînd abia apăruseră primele două volume ale Jurnalului mauriacian — și semnificativ este faptul că abia în 1953 și-a adunat Mauriac, sub titlul de Ecrits intimes, *unele însemnări memorialistice, majoritatea însă tot cu caracter critic, privind figura lui Barrès sau cea a lui Proust). Oricum, să reținem aprecierea față de poezia prozei ilustrului romancier, care a debutat totuși, în 1909, ca poet, și a fost atunci salutat cu entuziasm de autorul* Dezrădăcinaților, *ce i-a prevestit o sclipitoare carieră pe tărîmul versurilor. E adevărat că această prevestire s-a dovedit pînă la urmă mincinoasă : cariera lui Mauriac a început abia o dată cu apariția romanului* Le baiser au lepreux *și etapele ei numeroase se numesc :* Genitrix *(1923),* Le mal *(1924),* Le désert de l'amour *(1925),* Thérèse Desqueyroux *(1927),* Destins *(1928),* Ce qui était perdu *(1930),* Le noeud de vipères *(1932),* Le mistère Frontenac (1933), La fin de la nuit *(1935),* Les anges noirs *(1936),* La pharisienne *(1941),* La Sagouin *(1951),* Galigaï *(1952)* și L'agneau (1954). *Nici lucrările dramaturgice de succes, începînd cu* Asmondée *(1938)* și sfîrșind cu Le feu sur la terre *(1950) nu au schimbat în conștiința publicului și a criticii calitatea esențial romanescă a operei lui Mauriac. În 1952 i s-a acordat premiul Nobel, devenind astfel al patruzecilea laureat, pentru „analiza pătrunzătoare a sufletului și intensitatea artistică cu care a interpretat în forma romanului viața umană". Dar romancierul copleșit de succes public („un Dostoievski la îndemîna tuturor" a fost numit, deși e vorba de un Dostoievski tributar lui Freud) și de glorie a rîvnit mereu la poezie. Nu numai că a strecurat în proza sa, chiar și publicistică, în paginile închinate lui Racine, lui Pascal, lui Jacques Rivière, brizele cîntului —, ci a dat tiparului în cîteva rînduri versurile sale, tipărind în 1940 marele poem* Le sang d'Atys, *unde sensualitatea lui La Fontaine se unește cu idealitățile formale ale lui Valéry.*

E incontestabil că vibrația lirică a lui Mauriac s-a transmis romanelor sale, universul provincial pe care îl zugrăvește fiind bogat în poezie morală. În acest sens, nu se poate ignora împrejurarea că, format ca adolescent, sub înrîurirea mărturisită a lui Barrès și Jammes, viitorul romancier a idolatrizat în tinerețea lui pe Anna de Noailles — căreia i-a închinat atîtea și fierbinți pagini din Jurnal, omagiind-o suprem cînd spune că de abia prințesa Brîncoveanu a dat adevărata noblețe trufașilor Noailles, prin orgoliosul ei talent — și nu e greu să desprinzi ceva din barbaria, din fanatismul liric al contesei în narațiunile atît de riguros construite ale lui Mauriac. Desigur, orizontul său liric e altul, datorită atît peisajului natal („frumosul și tristul oraș" la țărmul oceanului), cît și formației catolice a scriitorului francez. Irumpe însă un cert patos romantic, atît în ziaristica lui (în articolele ce apărau pe copiii comuniștilor spanioli, pe vremea războiului civil, sau în scrisoarea adresată lui Cocteau cu ocazia reprezentării blasfematorii a lui Bacchus), *cît și în proza sa epică. Iată de ce are dreptate Sartre cînd aruncă lumină asupra lipsei de obiectivitate artistică a romanelor acestui scriitor pasional. Nu trebuie totuși, încă o dată, să ignorăm poezia unor romane construite cu rigoarea, cu puterea de concentrare a tragediilor lui Racine, care — istoric privind — au însemnat un adevărat reviriment formal, după labiriticele memorii proustiene. După cum nu putem ignora faptul că, la catolicul Mauriac se manifestă foarte puternic instinctul artistic, făcînd totdeauna tragicul să învingă : s-a subliniat adesea arta cu care scriitorul a oprit povestirea vieții Thérèsei Desqueyroux înainte de absolvirea păcatului.*

Și apoi, dacă stilul poetic al lui Mauriac — „miros de rășină arsă" îi găsește Marc Alyn, „un cutremur viu" îl numește Robert Kanters — dă o notă subiectivă epicii sale (romancierul însuși recunoaște că personajele lui, de îndată ce încep să existe, intră „într-o anumită lumină sulfuroasă", că în sufletul lui „sălășluiește un monstru, care se îngrașă din orice durere"), descoperim la autorul atîtor romane concepute în limitele de foc ale catolicismului, deosebire, o obiectivitate umană. Pe această linie se află deci Albérès cînd, făcînd bilanțul literar al veacului nostru, susține : „Opera de artă proprie secolului 20 pune totul în chestiune : sensul însuși al vieții și temeiurile realității : Thérèse Desqueyroux nu este „cazul" unei otrăvitoare, ci lumea întreagă a harului, cu misterele și contradicțiile sale aparente".

E aici, în această perspectivă antiapologetică, dincolo așadar de marginile ideilor religioase ale lui Mauriac, în care se ascunde poate — dacă ni se permite această îndrăzneață afirmație — o stratagemă literară proprie unui autor ce și-a îndrăgit succesul, cheia universalității poetului.

I. NEGOIȚESCU

mozaic

Le Figaro Littéraire din 12 septembrie publică un articol al lui Romian Gary care discută larg **eșecul noului roman** (noul val). ...„Romanul a devenit o patologie istorică, un furnizor de diagnostice psihiatrice, este un camuflaj al eului nevrozat... spune Romain Gary printre altele și continuă — ...Malraux este fără îndoială ultimul romancier din Franța... Autorii noului roman refuză să vadă, nu mai văd din viață decît angoasa pe care le-o inspiră, nu mai caută umanitatea decît în stările lor patologice... Este o artă de colaborare cu inamicul, cu absurdul, cu frica și moartea... Plăminii tuberculoși ai lui Kafka nu reprezintă o stare normală de respirație... Noii romancieri, imitîndu-l pe Kafka, în loc să privească o lume sănătoasă umplu spațiile albe de la periferia și dintre spațiile acestui scriitor bolnav..."

Concluzia lui Romain Gary : ...„E un fenomen de stagnare culturală și de sterilitate a unei elite epuizate..."

Comentariul Figaroului : „Niciodată un scriitor nu le-a spus atît de răspicat în față, adevărul, partizanilor noului roman și n-a folosit un asemenea arsenal de argumente. Sîntem fericiți să publicăm în exclusivitate aceste pagini extrase din „Pour Sganarelle", nou eseu prin care Romain Gary zguduie tirania inamicilor romanului tradițional..."

Prin legatul testamentar al unui particular, **Frédéric d'Espeyran**, biblioteca municipală din Monpellier (Franța), orașul copilăriei și adolescenței lui **Paul Valéry**, s-a îmbogățit cu o colecție de 650 de volume bibliofile, majoritatea excepțional de frumos și bogat legate și, îndeosebi, minunat ilustrate de cei mai renumiți pictori și gravori contemporani — **Dufy, Rouault, Matisse Derain**, și dintre cei de la începutul secolului, **Toulouse-Lautrec**, iar dintre cei în viață **Picasso, Salvador Dali, Dunoyer de Legonzac, Chagall** dovedesc că nu au depreciat genul minor al ilustrației. Dintre gravori sînt citați **Decaris, Goerg, Jacquemin, Laboureur.** Inspirația e dată îndeosebi de **Verlaine, Apollinaire, Giraudoux, Gide, Colette**.

Literatura fantasticului și aventurii e la modă. Parizienii au înființat și un **Premiu al fantasticului** (Le prix du fantastique). S-a format și un juriu de personalități remarcabile : Președinte Paul Paulhan, membrii Lise Deharme, Jean-Louis Barrault, Edith Boissonas, Jacque Brenner, Roger Callois, J.L. Curtis, Daguet, Eugène Ionesco, Robert Kanters, de Madiargues, Madelaine Renaud, Marcel Schneider, **Henri** Tomas ; — o întreagă Academie. Explicabil : Premiul fantasticului se atribuie anual, succesiv, întîi unei scrieri literare, apoi unui film și în al treilea an unui tablou, așa încît experții au fost aleși pentru toate cele trei domenii de artă.

Primul premiu a fost decernat lui **Robert Lebel** pentru romanul **„La double vue"** un fel de eseu romanesc asupra creației unui pictor.

„Paradoxele Culturii" e cartea unui tînăr eseist **Bernard Charbonneau,** care schițînd o istorie a culturii, consacră pagini sugestive portretizării celor ce-și asumă sarcina de-a o realiza : intelectualii cu veleități liberale, „universitarii" și artiștii. Autorul încearcă să explice criza, pe care o străbate în prezent cultura țărilor cu regim capitalist. S-ar părea — și aceasta ar fi doar o față a problemei — că literatura actuală ar fi o consecință a „distrugerii limbajului", a trădării funcțiunii cuvîntului, minciuna și adevărul dîndu-și mîna în textele romancierilor și în general, ale scriitorilor.

Firma americană **Johnson Reprint Corporation** din New York a reimprimat primele 16 volume, care erau epuizate, ale admirabilei **„Revue d'histoire littéraire de la France"**, în total primii nouă ani ai revistei. Prețul de vînzare e de 355 dolari. Reimprimarea, pe care editorul parizian al revistei, **Arman Colin,** ar fi voit s-o facă și nu a izbutit, o realizează acum firma de peste ocean. Oricum, minunat omagiu adus culturii franceze și străduințelor atît de meritorii ale revistei.

În vîrstă de 71 de ani, J.B. Priestley a rămas, prin tot ce a scris și compune și în prezent, un dramaturg. De curînd s-a reluat piesa „When we are married" (Cînd sîntem căsătoriți), una din comediile sale cele mai izbutite.

Prin jocul expresiv al excelentei trupe de la Nottingham Playhouse se dovedește că piesele lui Priestley n-au pierdut nimic din popularitatea lor.

Interesant e că Priestley a socotit necesar să ia poziție categorică împotriva așanumitelor „dirty plays", a pieselor obscene sau scabroase de avangardă cărora le-a consacrat o serie de articole virulente în hebdomadarul „New Statesman".

Dacă mărturisește că nutrește o mare admirație pentru confratele său mai tînăr, dramaturgul Harold Pinter, se declară totuși surprins și dezamăgit de ceea ce consideră el ca fiind principalele 3 teme ale teatrului modern : Problema identității, dificultatea sau imposibilitatea de a comunica și, însfîrșit, absurditatea existenței. Și J. B. Priestley declară spiritual : „Eu îmi pot imagina ca un om să fie stăpînit continuu de ideile sale, pînă la obsesie, dar nu pot înțelege cum un scriitor, care insistă ca numele său să fie tipărit vizibil pe coperta unei cărți sau pe un afiș de teatru, să poată să se îndoiască de propria sa identitate. Dacă crede că orice comunicare e cu neputință, atunci de ce scrie spre a-și împărtăși ideile și convingerile lui ? Însfîrșit, cum de poate părea absurdă viața scriitorului a cărui lume se desfășoară printre editori, tipografii, directori de teatru, actori și bănci în care i se acumulează drepturile de autor ?"

Priestley se opune dramaturgilor pesimiști care, potrivit vederilor sale, sînt foarte puțin înclinați să încerce o îmbunătățire a condiției umane și care totuși declară din capul locului, că nici nu ar putea fi ameliorată.

Academicianul francez **Pierre Gaxotte** și-a dat girul prefațînd spiritual o carte apărută la Paris a doi tineri cu mare talent de pastișă : **Jullian** și **Minoret**. Romanul se intitulează fonetic **„Les Morot — Chandonneur"**, adică : **les morts au Champs d'honneur.** Chiar dacă ipocrizia adeseori străbate prin expresia „mort pe cîmpul de onoare", tragismul și măreția ei, totuși, nu trebuie să fie batjocorite. E părerea, firește justă, a criticului **Pierre — Henri Simon.** Romanul se distinge prin aceea că fiecare capitol al său e scris în stil pastișat, **à la manière de**, în maniera pastișă a stilului unor maeștri începînd cu **Sade** și sfîrșind cu **Eugèn- Ionescu,** trecînd prin pene ilustre precum **Flaubert, Mauriac, Malraux**. Ideea nu e nouă. Se pare că și realizarea obține destul de rar surîsul.

Vioaie, scrisă de un condei alert e cartea scriitorului vest-german **Hans Magnus Enzensberger** despre cultură cu titlul **„Cultură sau desfacere"**.

Enzensberger, remarcabil poet și eseist post-belic, consacră pagini virulente problemei „fasonării" industriale a spiritelor prin mijloacele tehnicei curente : presă, radio, televiziune. Alte pagini, cu un violent caracter de pamflet sînt consacrate culturii considerate ca „bun de consum".

Un capitol care atrage atenția e dedicat scrisului de avangardă. Sînt astfel analizați poeții contemporani sau tineri pe cale de afirmare. Merită să fie citate studiile consacrate lui **Böll, Günter Grass, Uwe Johnson**.

Un nou poet francez, pe care criticul René Lacôte îl socotește reprezentativ pentru zilele noastre e André Libérati, al cărui ultim volum de versuri i-a fost editat de Segheres la Paris sub titlul „Moartea îndrăgostită".

Libérati e socotit drept poet **nou,** pentru că se sprijină spre a face loc glasului său, pe experiența și pe căutările celei mai „moderne" poezii în tendințele ei cele mai riguroase și mai pline de ambiție. E totuși un poet de înaltă tradiție, care-și amintește de Ronsard, chiar cînd s-ar părea că-l captivează Joyce.

Poezia lui Libérati se caracterizează printr-o mare virtuozitate în exprimare, atingînd uneori, prin exces, unda retorică.

Într-un context al dragostei și al morții în care acestea două sînt revelatorii pentru poet, poemul lui Libérati regăsește rolul pe care și l-a revendicat din timpuri imemoriale, în cîntecul iubirilor moarte.

cu pierre de boisdeffre despre problemele literaturii și criticii literare contemporane

interviu în exclusivitate pentru revista „luceafărul"

— Care sînt, după părerea dv., direcțiile pricipale ale criticii literare franceze contemporane ?

— Pentru a vorbi despre critică trebuie neapărat să începi cu literatura. În ce privește critica, de la început țin să remarc că există o serie întreagă de metode, atitudini și grupuri care coexistă, cu aspecte și arii literare diverse. Astfel, există, pe de o parte, o **literatură de tradiție** care se desfășoară pe solul vechii literaturi franceze. Această literatură se recunoaște după limbaj, limbajul fiind o comoditate sau, dacă vrei, o fereastră deschisă spre conținutul, spre substanța operei literare. Notabilă este aici favorizarea înțelegerii, apropierii cititorului de operă. Paralel cu această tradiție : Racine — Giraudoux, Corneille — Montherlant, Balzac — Mauriac, există o **literatură de ruptură** a cărei rațiune de a exista rezidă în scopurile și natura limbajului literar. Ea s-a născut, de fapt, o dată cu romantismul și s-a dezvoltat de-a lungul a mari experiențe poetice : Rimbaud, Jarry, suprarealismul. Acum, aceasta poate fi regăsită în toate genurile literare, în opere de laborator în care întrebarea nu este, ca altădată, pusă pe seama moralei sau metafizicii, ci relativ la posibilitățile omului de a se căuta și înțelege pe el însuși. Această literatură pune problema validității limbajului și cercetează lumea în interiorul limbajului.

Direcțiile critici literare se raportează la această literatură. Există o critică — i-aș zice — de moravuri, care alege și critică opera în funcție de talente. Reprezentanții ei : Albérès, P. H. Simon, Kanters. Deși temperamente foarte diferite, misiunea acestora e comună ; aceea de a informa publicul. Există apoi o critică științifică ; în spațiile ei aș fixa imediat critica marxistă care caută să explice opera. Este regretabil că aceasta nu a avut și nu are în Franța reprezentanți de talia unor Gramsci sau Lucacs și că ea nu e atît de dezvoltată pe cît ar trebui să fie. Cei care dau strălucire acestei aripi sînt, în primul rînd, Wurmser și, desigur, Lucien Goldmann. Există apoi, „metacritica" ; aceasta nu se interesează de loc de biografiile scriitorilor și nici de metodele de istorie literară, ci numai de conținutul operei, de destinul și de secretul ei. Numele care o susțin ar fi : Roland Barthes, Gaëtan Picon, B. Pingaud convertit în ultimul timp la roman și la filozofia literaturii. O parte din critici sînt grupați în școli literare, cum ar fi existențialismul : Sartre, Claude Roy. Tot aici trebuie amintită școala psihanalitică, susținută mai ales de medici sau scriitori interesați în metodele psihanalizei : Jean Delay, Charles Mauron, Guentin Ritzer. Un grup redus, acela al criticii creștine, este reprezentat, mai ales, de André Marissel care exploatează în analiza literară morala filozofică creștină ; el are tendința de a extrage din operă aproape exclusiv valorile morale și semnificațiile umane. În acest sens, P. H. Simon și oarecum eu — deși, în cazul meu mai diferit — am început prin a face o așa-zisă critică creștină. Esențial însă este altceva ; esențial este ca, deasupra oricăror grupuri, curente sau școli, opera literară, inclusiv critica, să fie **puse în slujba civilizației umane, să fie o mărturie umană.**

— Care credeți că sînt astăzi problemele cele mai ardente ale criticii literare ? Care trebuie elucidate mai întîi, și alături de care vă simțiți mai aproape ?

— O parte a răspunsului se află în ceea ce ți-am spus mai înainte, dar, oricum, nu atît de clar. În ce mă privește, la început am fost clasat ca un critic creștin. Ce-i drept, am rămas fidel unei concepții — să zic așa — a moralei creștine, nu în sensul că resping operele care sînt imorale sau, dacă vrei, prea îndrăznețe din punct de vedere sexual, dar pentru că gîndesc că o mare literatură trebuie să ofere cititorilor ei nu numai o evaziune, un divertisment, ci să cerceteze realitatea, să reprezinte — pe cît e posibil — o luare de poziție conștientă, să fie pătrunsă de problemele care agită lumea contemporană. Iată de ce am combătut ferm o mare parte a literaturii care tinde spre nihilism sau caută să răspîndească și să cultive absurdul. Iată, așadar, care sînt, după mine, problemele cele mai arzătoare ale criticii contemporane.

— Care este, după dv., genul cel mai dificil de analizat sau... de sintetizat în critica literară ?

— Evident, poezia. Spun chiar că e foarte dificil să fii un bun critic de poezie astăzi, cînd în Franța poezia a pierdut legăturile ei cu realul.

— Care este viitorul literaturii contemporane și, mai ales, al tinerei generații de scriitori ? Care sînt, după opinia dv., cele mai înzestrate tinere talente în stare să ajungă la un mare prestigiu în viitor ? (Deși întrebarea mea este atît de didactică, răspunsul dv. — sînt sigur — nu va fi atît de dificil).

— Ba da, chiar foarte dificil. Din două motive, ca să nu spun mai multe. Mai întîi, pentru că, atunci cînd ai ochii prea fixați asupra evenimentului, zărești mai greu ceea ce se petrece înăuntru. Apoi, pentru că tinerii scriitori au nevoie de mult timp pentru a evolua, pentru a se face cunoscuți. În mare, tinerii literați, literatura tînără, tind să se desfășoare în trei sau chiar patru direcții principale. Aproximativ, acestea :

1. O întoarcere spre un anumit realism cu mai multă exuberanță. Exemplu : „Les Rebels" de J. P. Chabrol, „Les Sultans" de Christine Deryvol și „L'État sauvage" de G. Conchon.

2. Un nou clasicism, manifestat mai ales în roman și sub forma unei întoarceri către stilul clasic. Un exemplu : Roger Grenier cu „Le Palais d'Hiver".

3. Un romanesc autobiografic care trădează însă vacuități în... autobiografia autorilor. Să mă explic : romancierii care apelează la propria lor biografie vădesc o experiență romanescă săracă. Un tînăr care vrea să evolueze, să se dezvolte, trebuie să părăsească sondările în propria lui autobiografie, în fine, să nu facă biografii personale. Cîteva nume : J. R. Huguenin, François Nourissier și chiar, într-un fel, Jean Dutourd (cu „Demi-sol"-ul său).

4. A patra vînă mi se pare a fi de natură poetică și misterioasă. Aceasta e impresia pe care mi-o trezesc cărțile lui J. L. Trassard („L'Erosion intérieure"), lui A. Burquet („Le Reliquaire") și le Clézio („La Fièvre").

— La ce scriu în prezent și ce proiecte am pe viitor ? Cum, poate, bănuiești, funcțiile mele administrative îmi micșorează timpul destinat literaturii sau mă reții de la o activitate literară regulată. Sînt, dacă vrei, un critic literar... la pensie. Cu toate acestea pregătesc o antologie a poeziei franceze de la Baudelaire la Saint-John Perse și o culegere de povestiri.

CONSTANTIN CRIȘAN

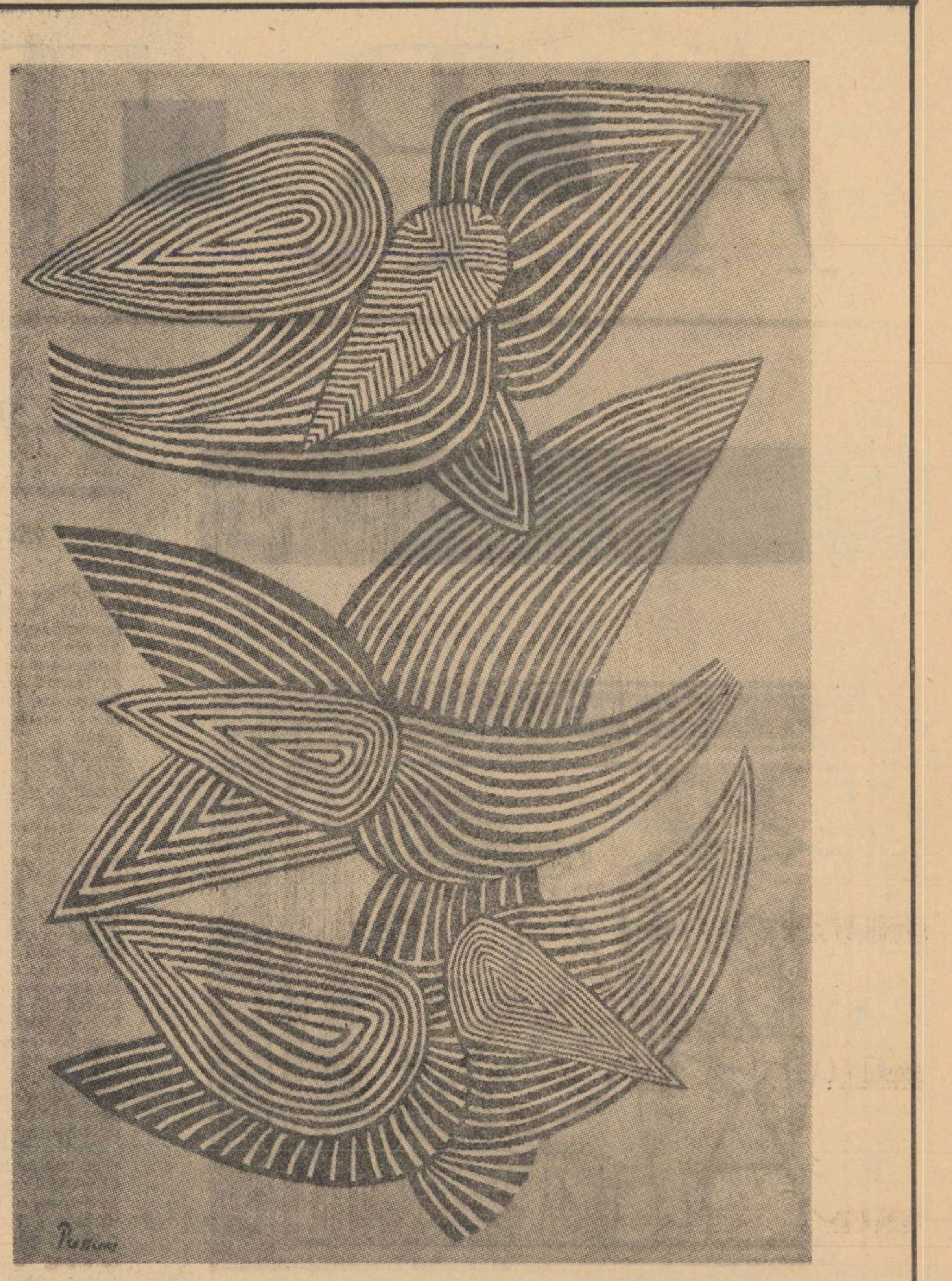
Paris, 1965.

ovid densusianu

„filolog în primul rînd" — dar și istoric literar

de

MARIN BUCUR



MARIO PRASSINOS — Proiect de tapiserie

Filologul, inițial, era înclinat spre cercetarea literară, chiar dacă la un moment dat o vedea încorporată studiului limbii, transformînd filologia într-o știință atotcuprinzătoare („obiectul filologiei e de a studia limba și literatura unui popor". **Cursul de istoria limbii și literaturii române,** în 1897—1898 p. 2). Debutul său intelectual nu-l prefigurează întru totul pe savantul filolog de mai tîrziu. Activitatea lui Ovid Densusianu de la **Revista critică-literară,** de la **Noua Revistă Română, Semănătorul** și chiar de la **Vieața Nouă,** numirea sa ca suplinitor la catedra de literatură română și ulterior la aceea de filologie romanică, după 1901, îl afirmă ca pe un om de o concepție nouă în istoriografia literară a vremii. Predecesorii săi la Universitate, în frunte cu părintele său, Aron Densusianu, erau didacți, fără gust și cu spirit crtic dezastruos. Cursurile de literatură română erau predate pînă pe la 1900 de improvizatori de cultură : „personalități" ca Vizanti, figurau în rîndul profesorilor universitari. Exista în acești ani o catedră ciudată, intitulată printr-o denumire mixtă **Istoria și literatura românilor** aparținînd lui V. A. Ureche. În Analele Universității din București, catedra de literatură română e pomenită odată cu numirea lui Densusianu în 1897—1898, ca suplinitor, în urma concursului care avusese loc la Iași. El își începu cursul cu un vechi generic universitar **Istoria limbii și literaturii române,** devenit pe parcurs o suită de prelegeri în exclusivitate filologice. Abia în 1898—1899, intră în domeniul literar, ocupîndu-se de epoca veche a istoriei literare pe care o aduse pînă la 1780, an de hotar, după concepția lui, între două epoci distincte în evoluția procesului nostru artistic. În anul următor își intitulă cursul **Istoria literaturii române contemporane,** întrerupt la Cîrlova. Abia peste două decenii, Ovid Densusianu se hotărî să-l tipărească **(Literatura română modernă,** vol. I, Alcalay, 1920, II, Editura „Viața Românească", 1921, III. Alcalay 1933), adăugînd vechilor sale cursuri material din literatura modernă a secolului al XIX-lea, dar nereușind să depășească momentul Grigore Alexandrescu. Rămînea dator cu un alt volum despre **„Epoca preeminesciană"** : Alecsandri, Bolintineanu etc, care nu mai apăru însă niciodată. Lecția de deschidere din 1899 : **Școala latinistă în limba și literatura română (Origina, tendințele și influențele ei)** fu adevăratul prolog al operei sale de istorie literară. Ca și lecția de deschidere din 1901, **Poezia română în secolul al XIX-lea,** prelegerea **Școala latinistă în limba și literatura română** imprimă o concepție și o direcție inedită în istoriografia românească de pînă atunci. Înaintea lui Iorga și chiar contemporan cu el, la începutul secolului al XX-lea, Ovid Densusianu prezintă un curs detaliat, savant prin informație, nou prin viziune și receptivitate critică al dezvoltării literaturii române, urmărită pe marile ei etape, ca un proces ascendent al unui continuu efort pentru a ajunge la ideea de conștiință artistică modernă. Scrierile vechi interesaseră pînă la Densusianu în deosebi pe istorici și pe filologi. Latiniștilor le datoram, înaintea savanților secolului trecut, descoperirea literaturii religioase. Dar aceștia fuseseră istorici și filologi, iar literatura veche servise cînd pe unii, cînd pe alții. Densusianu însă, care va descoperi, în fond, secolul al XVI-lea, moment fundamental în istoria filologiei românești vechi, și care după Hasdeu stăpînește alături de Pușcariu, în tainele ei intime limba veche românească, depășește viziunea filologică sau istorică asupra literaturii religioase. Scrierile vechi aparțin după el unui fenomen literar, exprimă nevoia comunicării unor trăiri afective într-un mod particular fiecărei epoci. Principiul studierii literaturii vechi, recomandat de Densusianu, este cel cronologic, „nu după specialități". Întregul curs al literaturii românești parcurge în optica istoricului literar trei vîrste : aceea a influenței slavone, — care deci se suprapune în concepția noastră cu literatura religioasă — a influenței grecești — aceasta pentru secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea în literatura țărilor românești — și a majoratului ei printr-o trecere în așa-zisa fază modernă. Formularea îi aparține, de altfel, în literatura noastră, lui Densusianu.

Adeptul determinismului taine-ist și al evoluționismului spencer-ian în literatură, de pe vremea colaborării asidui la **Revista critică-literară,** Densusianu conjuga critica estetică, cu aceea a mediului, sau cu critica antropologică. Taine și Brunetière îi sînt întotdeauna cei mai la îndemînă, cu toate că le combate excesele metodologice. Densusianu propune un nou element de orientare a cercetării literare : **momentul,** categorie reluată ulterior în cercetările sale și clasicizată prin terminologie. El concepe studiul literaturii vechi în ambianța complexă a istoriei : „o schimbare politică a adus o schimbare literară" (Arhiva Ov. Densusianu, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, IV, mss. 33, fila 2). Societatea e bifurcată în pătura cultă, străină de popor și pătura de jos (ibid., fila 4). Individualitatea artistică a celei din urmă apare înăbușită ori este inexistentă, pentru că-i lipsește, de multe ori, prilejul de afirmare. Exclusivismul și apologetismul cărturarilor cercetători ai literaturii religioase sînt îndepărtate din studiu. Utopia unei posibile eliminări a influențelor slavone din fenomenul cultural vechi e abandonată în cursurile lui Ovid Densusianu și excesele de interpretare retezate. Fenomenul literar românesc vechi pe care el îl vede continuîndu-se pînă în secolul al XVIII-lea cuprinde, după Ovid Densusianu, și literatura populară. Sorgintea literaturii românești scrise originale își are locul în Tarnsilvania, fapt condiționat de puterea de acțiune stimulatorie a ideilor reformei lutherane. Operele de seamă sînt „monumente", **Alexandria** „monument", **Pravila mică de la Govora** (1640) „un alt monument" **Cronica** lui Ureche și ea îi apare ca un îndreptățit „alt monument", **Învățăturile lui Neagoe,** „e cea dintîi carte filozofică în literatura noastră". Miron Costin, „e cel mai mare scriitor al secolului al XVII-lea". Paralel cu scrierile bisericești și cu cele cu caracter istoric, există o literatură de ficțiune, deci o literatură cu implicații artistice cu motive religioase, istorice, de invenție cvasi-liberă **(Alexandria, Varlaam și Ioasaf)** stabilindu-se similitudini între eroii cărților apocrife și ai e-

picii noastre populare, influențe și circulații în dublu sens. Densusianu vine pe linia lui Hasdeu și Gaster și cum terenul fusese de curînd explorat și relativ secătuit de informații și interpretare, nu zăbovi asupra acestui domeniu. Cursul de literatură veche fu încheiat — asupra lui nu mai reveni niciodată — cu cronica lui Enache Kogălniceanu și cu **Viața lui Bertoldo.** În țările românești sec. XVIII-lea luase sfîrșit.

Contribuția certă a lui Ovid Densusianu în cercetarea istoriei literaturii noastre, o aduse însă opera sa **Literatura română modernă.** Era întîia sinteză obiectivă și clară a **Școlii ardelene,** care restituia culturii noastre o mișcare intelectuală patriotică de o valoare deosebită, prin al cărui efort a fost posibilă apariția secolului al XIX-lea cultural și literar în țările românești. Acest **moment** deschidea incontestabil literaturii românești orizonturile sale moderne, ceea ce Maiorescu numise în polemica lui teribilă cu latinizanții în 1868 „direcția falsă" de la „începutul culturii noastre moderne" avînd în vedere pe lîngă Șincai, Maior și pe Laurian și Masim (Titu Maiorescu, **În contra direcției de azi în cultura română,** „Critice", I, Ed. Socec, pag. 158—160). Repudiată de adversarii latiniștilor tîrzii și fanteziști pînă la ridicol, școala ardeleană se află la începutul secolului al XX-lea în conștiința noastră publică aproape pe aceeași scară de tratament ca și epigonii ei. Secolul al XVIII-lea încă figura ca o filă albă în istoria națională. Literatura Transilvaniei, dovedea Densusianu, prin dascălii cărturari de la Blaj, Samuel Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, prin gramaticienii, filologii și scriitorii care le-au urmat, în deosebi prin figura iluminată și personalitatea excepțională a lui Budai-Deleanu, — remarcată și de Aron Densusianu („o operă clasică") în **„Revista critică-literară",** 1896 — afirmă la un nivel „modern" conștiința națională ; literatura românească, cu alte cuvinte, capătă pentru prima dată, certitudinea independenței sale, a rostului ei, căci o cultură națională nu e posibilă fără conștiința că aparține unui popor, fără mîndria că ea este misionara în lume a averilor sale sufletești. Densusianu nu se opri însă la școala ardeleană : de peste munți făclia venise în țară. Ascensiunea de „modernizare", de înnoire este căutată de Densusianu peste tot, analizele sînt sobre cu judecăți estetice neperimate, cu toate că deocamdată prezentarea erudită și aprecierea din punctul de vedere al factorului cultural primează. Nu trecuseră decît cincisprezece ani de la publicarea **„Istoriei limbii și literaturii române"** de Aron Densusianu, lucrare concepută într-un mod opac, insensibil la specificul artistic, și Ovid Densusianu evoluase pînă la stăpînirea unui limbaj crtic elegant, maturizat în expresie și formulă, atent la nuanțe, operînd minuțios, fără pedanterie. Istoriografia literară nu avusese propriu zis pînă acum specialiști iluștri. Profesorii de facultate domneau printr-un abuz de didacticism, savant și steril. Cursurile erau manuale școlare indigerabile. Scriitori ca Alecsandri, Odobescu, Eminescu trecuseră glorios în domeniul istoriei literare. Curios însă, Maiorescu nu ținuse nici un curs de istoria literaturii române, singurul care ar fi putut da o „direcție nouă". Hasdeu rămăsese în labirintul filologiei și al istoriei, Odobescu își trecuse numai sensibilitatea sa aleasă prin istoria literară, stabilindu-se și el în arheologie și beletristică.

Densusianu și Iorga relevă istoriografiei noastre un potențial valoric deosebit, autonomizînd-o de filologie și istorie, eliberînd-o de schemele didactice. Pentru Densusianu istoria literară „modernă" devine o permanentă infuzie a ideilor „nouă" de primenire a expresiei, de îmbogățire a conținutului emotiv, proces disputat cu prejudecățile, cu spiritul vechi tradiționalist și anchilozat. Atacat ca „eretic" și „decadent", „înstrăinat" și „anti-tradiționalist", Densusianu continuă, ca și Maiorescu, în critică, la o altă altitudine și într-un alt spirit al epocii, programul patriotic al **Daciei literare,** piatra de hotar a literaturii românești. Examenul estetic este incontinuu prezent, se invocă climatul cultural, momentul istoric. Gheorghe Lazăr este un luminător nu și un scriitor, Asachi un cultural valoros, un Lomonosov minor, căruia, ca scriitor îi lipsea „sensibilitatea artistului, darul de a preface impresiile în lumina unei viziuni deosebite și de a le împărtăși așa încît să miște, să cucerească". Notorietatea sa meritată, „în afară de contestări", „ca îndrumător al învățămîntului, al mișcării teatrale și pînă la un punct al celei artistice, cum și ca „întemeietor al ziaristicii" nu-i scuză însă lipsa talentului artistic : „varietatea operei lui e ușoară — ca de un potpuri literar, și stîngaci alcătuită". Conachi e un oscilant între convenționalismul lumii vechi și fiorul vremurilor moderne. „Lîngă cîntece ușoare, lîngă nimicuri sentimentale, cu ctie un rar intermezzo, ca erou de simțire mai adîncă, dînsul a așezat cîteva păreri de meditație serioasă, cîteva gînduri pornite din dorul de a ajuta la îndreptarea vieții noastre, la buna orientare a sufletelor".

Energia saltului pentru o definire clară a eului nostru artistic se află în creația populară. Totul este nu numai de către cine s-a luat, ci și ce s-a luat din folclor. Pentru Văcărești, creația anonimă n-a trecut dincolo de versiunea alterată lăutărească. În această epocă, „poezia populară nu-și găsise încă artistul s-o înțeleagă, să ia din ea numai mărgăritare și să știe cum să le redea" (Ov. Denlusianu, **Poeții noștri și poezia populară, Revista idealistă,** an IV, 1906, tom I, nr. 2, p. 103—114). Istoricul literar este poate primul la noi care include creația populară în fenomenul literar cult și care, înainte de a ajunge la simbolism, urmărește prezența folclorului în literatură ca o formă specific românească, idee reluată peste o jumătate de veac de T. Vianu. Procesul literar se definește în măsura în care se coboară mai adînc în sufletul poporului, iar poporul încetează de a fi subiect de divertisment. Ion Barac și Vasile Aaron folclorizează pur și simplu, Anton Pann contribuie cel mai mult în acel moment la infuzia elementului popular în literatura cultă, procesul ajungînd la sfîrșitul secolului la cele mai ingenui plăsmuiri lirice în poezia lui Coșbuc.

Cel dintîi poet modern după opinia lui Densusianu este Vasile Cîrlova. Odobescu semnalase și el această prezență într-un medalion din **Revista română,** Densusianu însă e categoric în formulă și pînă astăzi judecata sa de valoare a rămas aproape ca un postulat în istoriografia literară. Argumentația, ca peste tot, este aceeași. Secretul reușitei poeziei lui Cîrlova constă în noutatea de simțire, noutatea pe care o aflase pentru vremea sa în poezia simbolistă. În poezia lui Cîrlova găsi încă o justificare a tezei sale : „Locul unui scriitor, unui poet îndeosebi, îl hotărăște, printre altele, felul nou de a simți pe care-l aduce, viziunea care-l ajută să anticipeze asupra altora". El, Vasile Cîrlova, transmite poeziei noastre suflul inspirației moderne, „mai multă mlădiere, mai multă muzicalitate — el i-a dat ritmul modern". Nicăieri nu s-a făcut, cred, un elogiu spiritului nou și noutății de conținut în artă în istoriografia literară din trecut ca în opera lui Densusianu, nu s-a polemizat mai drastic cu ceea ce era vechi și exprima o sensibilitate depășită. O polemică însă pentru acel spirit nou integrat organic sufletului colectiv, desprins de influențele străine, pernicioase, prin care să se întărească, să se sudeze și mai bine conștiința propriei noastre ființe. „Alte orientări ale literaturii în epoca de la 1848" maturizează conținutul „caracterului național". Noutatea artistică se manifestă ca o frenezie patriotică a scriitorilor din jurul anului 1848 : „era chemarea categorică spre cunoașterea sufletului nostru, ca să ne regăsim astfel cum ne era ființa". N. Bălcescu e

pus alături de C. Negruzzi, A. Russo, N. Filimon în capitolul **Prozatorii epocii nouă.** Cercetarea trecutului corelată cu aspirațiunile patriotice ale prezentului dăduse pe la 1840 „impulsiuni prozei nouă", însă se simțea lipsa tradiției artistice : „Numai scriitorii cu o sensibilitate amplificată și trecuți prin ucenicia artei literare, ajutată de începuturile de modernizare a poeziei și de pilde din literatura franceză — puteau da prozei înfățișarea nouă, arătînd că și aici scrisul nostru trecea repede peste întîrzieri pe care nu le putuse învinge azi". Primul exemplu de scrieri care aveau să schimbe veșmîntul tradiționalist al prozei românești începe cu opera istorică a lui Bălcescu : „Ca suflet nou pe care-l aduce și rară îmbinare a erudiției cu măiestria exprimării, în literatura vremii, se reliefează opera lui N. Bălcescu". Cînd analizează opera lui C. Negruzzi, Ovid Densusianu caută să explice ceea ce a adus cu totul nou în proza noastră ctitorul nuvelei românești prin încercarea reușită de a „armoniza tradiția cu inovația, pe care a înțeles de multe ori mai bine decît alții cum trebuie să le modeleze". Acesta îi apăru ca un scriitor „emancipat de prejudecăți". Alecu Russo se poate socoti „printre cei dintîi care au căutat să pună în evidență unele aspecte ale sufletului nostru". N. Filimon „este creatorul romanului la noi". Și el, ca și restul scriitorilor, îi apărea ca un suflet nou care „se emancipase" la data scrierii romanului **Ciocoii vechi și noi,** de unele convențiuni romantice pe care nu se gîndise să le evite în ce dăduse mai înainte". Chiar dacă unele vestigii sînt inevitabile, ele „nu alterează prea mult coloritul de realism care dă acestei scrieri valoarea de aparițiune unică pe la 1860, în literatura nostră".

Istoricul literar posedă supletea limbajului critic obiectiv, putința unei pătrunderi prin analiză în complexitatea manifestărilor artistice, așezîndu-se întotdeuna în direcția curentului cel nou, a tendințelor care înfruntă și sparg rutina și vechiul și prin care se manifestă, „simțul critic" — spiritul critic al colegului său de facultate, Ibrăileanu. Criteriul estetic al valorificării operei de artă îl ferește de erorile mărunte în interpretare, cultura aleasă îi dă orizontul la care se situiază fenomenul artistic studiat. În fine, în istoriografia literară românească, literatura începe să fie interpretată ca literatură. Limbajul critic se maturizează în cîțiva ani cît într-o adevărată epocă față de scrierile cu caracter documentar-istoric existente în deceniile anterioare. Fraza are o eleganță intelectuală, critica textelor apelează din timp la aparatura estetică. Apar și studiile de detaliu, revizuirile de informație, concurînd și încercînd să diminueze gloria lui Iorga, ca atunci cînd Densusianu demonstră că un presupus panegiric al lui Ștefan cel Mare, era o traducere din **Oraisons funèbres"** ale lui Flechier în prima jumătate a secolului trecut, fără a avea vreo legătură cu Vartolomei Măzăreanul, pretext desigur pentru a-și discredita adversarul **(O falsificare literară — „Panegiricul lui Ștefan cel Mare".** Vieața nouă, an IV, 1908 nr. 13—14, 15 august — 1 septembrie pag. 278—285). În 1893 se încumetase să clarifice în **„Revista critică-literară"** că un manuscris atribuit de Ilarianu lui Budai-Deleanu, **Menegmii,** era tradus după comedia în versuri a lui Raynard, **Les Menechmes** (an I, nr. 8—9, pag. 341—352).

Din Germania și din Franța, Densusianu trimetea de zor articole de informație istorică, paralel cu cele de filologie, nehotărît pentru care din cele două discipline să opteze. Ovid Densusianu n-a teoretizat special principiile sale de istoric literar, dar în schimb, istoriografia noastră în sensul ei modern are în el pe unul din întemeietorii săi, pe nedrept uitat, confundat din ignoranță cu asprul și nedreptul judecător al contemporanilor, de pe vremea directoratului la **Vieața nouă.** Opera de istoric literar a lui Densusianu restabilea o ierarhie a valorilor artistice, în care stîlpii de boltă sînt — începînd cu cei trei cărturari — Vasile Cîrlova, Bălcescu, Eliade Rădulescu, Kogălniceanu, Negruzzi, Russo, Grigore Alexandrescu. Lipsesc din comentarii scriitori precum : I. Codru Drăgușanu, Iordache Golescu, Dinicu Golescu, C. Bălăceanu, Ion Ghica și alții, unii care se înscriu tocmai pe linia impunerii curentului nou și al spiritului critic față de trecut. Densusianu n-a epuizat lista scriitorilor între 1780 și 1865, anul morții lui Grigore Alexandrescu. Nu vorbește nimic de Bolintineanu, C. Bolliac, C. A. Rosetti, C. Facca, Costache Caragiale, dar scopul lui nu era de a epuiza lista scriitorilor, preocupările sale trecînd repede în domeniul filologiei, ci de a impune un stil și o metodă în cercetarea istoriei. Literatura română cîștigă mai mult prin aceasta decît prin bibliografierea alfabetului scriitoricesc. Este dat culturii noastre ca un filolog ca Densusianu și un istoric ca Iorga să-i deschidă cursul contemporan pe o direcție trainică de stabilitate. Căci **literatura română modernă** rămîne una din principalele opere de viziune originală, una din contribuțiile teoretice fundamentale la înțelegerea literaturii noastre pînă în pragul secolului XX.

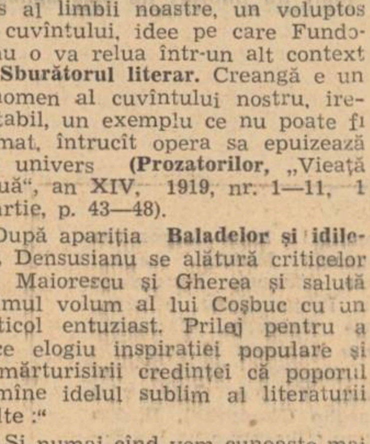
Însă Densusianu nu-și încheie seria cercetării istorice odată cu terminarea cursului de literatură română modernă. În cei 2—3 ani cît predă cursuri de literatură română, aduse analiza procesului literar pînă la zi. Nu începuse bătălia pentru simbolism și spiritul îi era eliberat de orice prejudecată. De la Grigore Alexandrescu, despre care dăduse una dintre cele mai subtile analize poetice, trecu la scriitorii de la sfîrșitul veacului trecut, arătîndu-se comprehensiv la mișcarea literară din epoca formației sale intelectuale care îi rămăsese așa de străină tatălui său (Ov. Densusianu, **Poezia Română în secolul al XIX-lea,** „Noua revistă română", 1901, vol. III, nr. 25, 1 ianuarie pag. 12—26).

Întîi de toate el repară marea eroare a lui Aron Densușianu în legătură cu denigrarea lui Eminescu. Încă din 1893, scrise categoric : „Eminescu este considerat ca pontificele activității noastre de astăzi" **(Balade și idile** de Coșbuc. **Revista critică literară** an I, 1893, nr. 8—9, pag. 400), Firește nu fu un compromis de conștiință. Densușenii nu erau oamenii convingerilor temporale și pasabile. Poetul dintr-însul vibră atins de strălucirea poeziei eminesciene, în timp ce Aron își reactualiza prin a doua ediție din 1894 a **Istoriei limbei și literaturii române** aprecierile mostruoase contra poetului, un motiv în plus pentru care Maiorescu îl desfigurase cu vorba sa ironică în memorabilul „În lături". Nemulțumit cu atît, nu se lăsă și publică în același an studiul **„Literatura bolnavă"** o pretinsă exegeză critică cu scopul de a anula total poezia lui Eminescu și prin care Aron Densusianu se îngroapă el însuși în ochii contemporanilor **(Revista critică literară,** an II, 1894, nr. 5—6 pag. 193—254). Încă din 1893, Ovid Densusianu se desolidarizase public, de poziția tatălui său, recenzînd un volum de corespondență dintre Eminescu și Henrieta în nr. 6—7, al aceleiași reviste. Dintre toți artiștii vremii sale, pe adevăratul poet „la modă" adică viu în conștiința generațiilor contemporane lui Ovid Densusianu îl socotea singur pe Eminescu. El îi apărea ca cel mai „popular" poet ; pesimismul său era „pasiv", fruct al unei dureri sincere, „suspinul unui suflet care a visat mai mult decît a putut întîlni pe lume" **(Poezia română în secolul al XIX-lea).** Ca întotdeauna în dispută cu alte ipoteze, indirect, îl atacă pe Maiorescu, inamic de temut al lui Aron Densusianu, care susținuse pesimismul înnăscut al lui Eminescu, asociindu-se tacit opiniei lui Gherea în legătură cu fondul optimist primar al poetului. „Să spunem că Eminescu s-a născut cu o pornire de vizionar întunecat, ar fi prea puțin, n-ar explica întregul caracter al operei sale... Incontestabil că aducea anumite porniri de privire întunecată a vieții, de decepționist, însă nu suveran, nu doborîtor, pentru că nu trebuie să uităm : Eminescu avea și un fond însetat de lumină". **Evoluționarea estetică a limbii române,** 1931—1932, nr. 72). „Pesimismul său nu face impresia de placaj literar"... „Nu e adaptare artificială ; e trăit în felul lui, e asimilat cu ceea ce are apropiat sufletului său". **(Ibidem,** p. 74).

De altminteri, Eminescu se găsea la loc de onoare și în conferințele **Vieții noi,** de după 1909, Caracostea vorbi în **Poezia română de azi** despre Eminescu care „duce treptat literatura noastră la o însemnătate mai largă, europeană". (Vol. **Conferințele «Vieții nouă»,** seria I, 1909, Buc. 1910, p. 91—92) și în paginile revistei. Densusianu este un entuziast glacial, un pasionat al descoperirii frumosului, fără a interpune sentimentalism critic. Odată în plin război, criticînd filo-germanismul „Junimii" meditează sincer la coloratura pe care ar fi luat-o poezia lui Eminescu în apropierea culturii franceze, socotind formația sa la școala germană nefastă „spre paguba culturii, literaturii noastre". În rest însă, nu este niciodată nimic ponegritor la adresa marelui poet.

Lecția de deschidere a cursului din 1901 era bruionul unei alte exegeze pe care n-a mai desăvîrșit-o niciodată. În schimb, ea indica o continuitate de efort a **Literaturii române moderne** și nu un descrescendo al său. Scriitorii curentului popular : Alecsandri, Creangă, Coșbuc sînt acceptați împreună cu Macedonski. La Alecsandri, lirismul personal primește o notă în plus de calitate cînd poezia lui exprimă simțăminte patriotice. Coșbuc se impune ca unul din neutralizatorii pesimismului eminescian. Versurile sale „erau un derivativ de pesimism" („unul dintre poeții care au lucrat indirect la slăbirea curentului pesimist". **Poezia română în secolul al XIX-lea, Noua revistă română,** 1901, vol III, nr. 25, 1 ian. p. 12—26).

Macedonski „e un simbolist. Muza d-sale este din aceeași familie cu a lui Baudelaire", caracterizare care, desigur, satisfăcu un timp orgoliul poetului în chestiune. Caragiale apărea înt-un comentariu care nu putea fi străin de părerile sale ca un clasic încă insuficient



cunoscut, cu o operă care aparține „timpului viitor" (Titu Dinu, **I. L. Caragiale, Vieața nouă,** an VIII, 1912, nr. 9, 16 iun. p. 162—164). Creangă este un rafinat, un Rabelais al limbii noastre, un voluptos al cuvîntului, idee pe care Fundoianu o va relua într-un alt context la **Sburătorul literar.** Creangă e un fenomen al cuvîntului nostru, irepetabil, un exemplu ce nu poate fi urmat, întrucît opera sa epuizează un univers **(Prozatorilor,** „Vieață nouă", an XIV, 1919, nr. 1—11, 1 martie, p. 43—48).

După apariția **Baladelor și idilelor,** Densusianu se alătură criticelor lui Maiorescu și Gherea și salută primul volum al lui Coșbuc cu un articol entuziast. Prilej pentru a face elogiu inspirației populare și a mărturisirii credinței că poporul rămîne idelul sublim al literaturii culte :"

„Și numai cînd vom cunoaște mai bine ceea ce pînă acum a rămas ascuns ; și numai cînd va dispare și se va șterge acel hiatus adînc dintre noi și creațiunile poporului nostru, numai atunci vom putea avea o adevărată literatură națională și numai atunci vom avea dreptul să ne punem alături de alte popoare mai înaintate. Acesta este idealul către care trebuie să-și îndrepte privirea toți scriitorii noștri și în special poeții ; căci numai în timpul acesta va putea dispărea perioada de copilărie a imitațiunilor palide și a bîjbîielilor oarbe prin întunerec" **(Balade și idile** de George Coșbuc, **Re vista — critică literară,** an. I, 1893, nr. 8—9, p. 403).

Acum „procesul de modernizare" al poeziei era în plină epocă a realizărilor, substanțializîndu-se într-o formulă cît mai firească sufletului nostru național.

„Cu toate influențele străine la care a fost expusă poezia noastră, trebuie să recunoaștem că ea este mai românească azi decît acum cîteva decenii. Și sub acest raport, progresul nu este decît o chestiune de timp. Poeților de azi ca și celor de mîine le stă în putere să meargă cît mai repede pe această cale".

Obiecțiunile sînt uneori dure, dar recepția generală e pozitivă. Numai cîțiva ani trecură dincoace de hotarul de început al secolului XX și criticului îi îmbătrîni gustul dintr-un paradoxal exces de modernitate. În opoziție cu **Semănătorul** și cu **Viața românească,** i se păru că tot ce se scrie după 1905 în afara **Vieții noi,** era anacronic. Istoricul literar cedează de-acum înainte în fața teoreticianului literaturii simboliste. Gustul deveni caduc la ceea ce nu se arăta partizan al „sufletului nou în poezie", istoricul încearcă să scoată afară din literatură opere valoroase pe care le descalifică brutal și iritant. Iorga ignora claromos la o altă tribună o literatură pentru care nu avea chemare, Densusianu la tribuna modernismului, luînd apărarea a tot ceea ce credea că aparție sensibilității veacului său, nega cu o gravă perseverență pe scriitori aflați incidental sau superficial în tabăra adsarilor săi ideologici. Așa se face că acel care închinase elogii curentului popular, care înțelesese creația folclorică și preamărise tot ceea ce exprima ființa noastră, crezu că aproape tot secolul al XX-lea al literaturii naționale era de domeniul retrogradului, o moștenire de care urmașii de azi n-aveau nevoie. Fură desființate în serie și constant operele lui Sadoveanu, Delavrancea, Iosif, Anghel, Goga, Blaga, Bacovia, Philippide, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Panait Istrati etc. Aproape nu rămase scriitor notoriu care să nu fie exmatriculat din istoria literară modernă. Crezu că vremea sa era numai a lui Constantin Stoica, Al. T. Stamatiad, I. M. Rașcu, P. Păltinea, Vintilă Paraschivescu. Din cauza aceasta oricîtă onoare și înțelegere i s-ar fi cuvenit pentru apostolatul său de convertire a spiritelor la noua artă a secolului XX, contemporanii săi de marcă îl părăsiră, îl ignorară sau îi răspunseră cu aceleași durități. Cu Densusianu se petrecu aceeași dramă a inversiunii gustului și sensibilității la receptarea contemporanilor, ca și cu Iorga. **Vieața nouă** deschise pentru întîia dată porțile unei arte noi, făcu operă de educație a sensibilității alături de cursurile despre poezia neo-latină actuală, de conferințele colaboratorilor lui Ovid Densusianu, dar împiedică cu principii și teorii accesul profesorului de filologie romanică la ceea ce venea pe alte căi și cu alte modalități să exprime veacul abia început. Nu recunoscu ca și Iorga, nimic, închizîndu-se în carapacea propriei concepții pînă la sfîrșit. Un învins care nu s-a recunoscut niciodată în această postură. **„Vieața nouă",** pe care o întrevăzuse prin cîteva secole de istorie literară românească și o urmărise apropiindu-se într-un ritm progresiv de epoca lui, n-o înțelese atunci cînd ea se desfășura sub ochii criticului. Îi fu dat acestui ascet căutător al noului în artă, care se asociase cu tot ceea ce însemnase odată idee de progres și învinsese rezistența timpurilor perimate istoric, ca el, însuși să pară în secolul lui un întîrziat purtînd o flamură generoasă sub care însă nu se strînse armata de care avea nevoie să învingă. **„Vremea nouă"** de la începutul secolului îl lăsale în urmă și pe el, cum în literatură, îl lăsa concomitent și pe Iorga. Ceea ce fusese însă nou în istoria noastră literară de la latiniști și pînă la Eminescu, Caragiale, Coșbuc și Macedonski înțelesese, cum nu reușiseră atîția dintre contemporanii săi. Ca viziune, limbaj, concept și realizare, însă, **literatura română modernă** rămîne în istoriografia noastră o operă clasică.

A·R·T·E

plastică
teatru
film

civilizația ochiului

miron radu paraschivescu

cornelia daneț

Îmi face o deosebită bucurie să notez aici, desigur puține și incomplete, impresiile pe care mi le-a lăsat expoziția de grafică și desen a`unei tinere artiste, Cornelia Daneț, aflată la prima sa manifestare plenară. Din catalogul în care-am regretat că nu a fost reprodus și un desen măcar, aflu că artista a expus în colective, atît în țară cît și-n lumea largă, neîncetat, începînd din 1953. Totuși, de abia acuma se înfățișează publicului cu o întreagă expoziție personală.

Atîta discreție la un atît de categoric talent, iată ce vorbește mai mult și mai bine decît orice, despre darul și vocația unui artist adevărat, serios și profund.

Cornelia Daneț s-a hotărît pentru cel mai sever limbaj al picturii : cel în alb și negru ; deși nu odată puterea de comunicare a lucrărilor sale îți sugerează și culoarea. Dar ritmul nuanței, trecerea de la negru la alb, felul cum taie linoleumul sau lemnul și cum zgîrie metalul în care gravează, totul ține de o împlinire atît de armonioasă, de un bun gust și un bun simț atît de subtile, încît într-adevăr nici nu mai simți nevoia culorii. Dealtfel, cred că lucrul cel mai ingrat în gravură și-n general în artă de alb-negru e dozajul nuanțelor.

Dar nu vreau să mă pierd în considerații tehniciste. Vă rog să mă credeți, Cornelia Daneț știe ce e desenul, știe ce e gravura în lemn sau în metal și nu despre meșteșugul pe care și-l iubește atîta e locul să vorbim aici. Ci despre universul admirabil, descifrat în acest limbaj auster și prețios, despre grația și forța pe care artista aceasta le-mbină atît de fericit.

Regretam cîndva, într-una din aceste cronici, ocupîndu-mă de gravurile lui Eugen Mihăescu, că nu mă simt în stare să recunosc în suprafețele lui, cu finețe și talent populate, ecouri dintr-un univers al plasticei noastre. Și iată, ca o replică, expoziția recentă a Corneliei Daneț. Rareori am putut admira atîta armonie între modern și tradiție, între formele inventate și cele transformate, între un limbaj moștenit și acela pe care artistul îl descoperă cu proprile-i mijloace.

În gravurile acestei pictore se poate simți mai bine poate decît în culori, pînă unde abstracția se poate desfășura fără ca să devină un limbaj criptic și lipsit de puterea de-a înnoi realitatea fiindcă s-a desprins cu totul de ea. Căci gravura și desenul pretind, pe o suprafață limitată, o ritmică și o compunere a liniilor și a formelor ce țin parcă de geometrie și hieratică sau, dacă vreți, de emblematică.

Cornelia Daneț știe să scape rigorilor fără să le-ncalce. dar cu cîtă finețe, cu cîtă gravitate și humor ! Iată un grup de femei torcînd : ce putea duce mai ușor la o compoziție banală, didactică și semănătoristă ? Dar nu, Cornelia Daneț a făcut din această clacă un balet în alb-negru, în care tuioarele albe, cocoțate-n vîrful unor furci cît prăjinile, se echilibrează și-și răspund cu bufantele bluzelor și maramelor albe, iar linia contururilor șerpuiește pînă-n pămînt, în ovale negre cu încrustații albe, ca niște arabescuri. Compoziția are mișcare și ritm, ochiul trece dela alb la negru călăuzit de logica internă a grupării, de armonia ei discretă și savantă, iar spiritul e încîntat de ușoara tentă humoristică degajată din toată compoziția.

Portretul de profil al unei fete e încadrat într-un rigid dreptunghi vertical, dar nimic din increatul adolescentin n-a fost sacrificat, iar cosițele se străvăd lucind sub cîteva linii, ca-ntr-un profil de medalie. Ca să nu mai vorbesc de o mireasă mîndră, fulgerînd ca o floare vie în toată cadra. Iarna e spusă prin protestul unui pom care-n potopul de alb se ridică, el singur negru, spre cer, ca o mînă cu degetele răsfirate. O vînzătoare de păsări poartă cu ea orătăniile pe care, prin jocul excepțional condus, al albului și negrului, le-auzi cotcodăcind. „La plajă", în schimb, simți soarele torid peste nisipul încins. În peisaje din Praga și Varșovia, diferența și jocul nuanțelor de alb-gri-negru, o surprinde pînă și pe aceea stilistică din arhitectura celor două capitale. Și așa, n-aș mai termina enumerînd... Ba da, vă mai spun una și am să conchid : pe ideia unei cruci de lemn la căpătîiul unui mormînt, artista aceasta a intitulat „timpuri trecute" (deși mi-ar fi părut mai fericit spus : „Timp trecut",) o compoziție în care figura omenească se petrece-n fibra lemnului ca într-o osmoză a materiei.

Demonstrația pe care Cornelia Daneț o face cu expoziția sa e că un veritabil talent plastic nu se poate lipsi de inteligență și de o conștiință lirică ; aș zice chiar matematică, reducția ultimă la o sinteză de planuri și linii presupunînd ceva din forța de abstractizare proprie disciplinei geometrice.

Dar pictora știe să descopere și virtuțiile materialului : cînd trebuie, linoleumul se destramă, prin porozitatea lui, într-un fum ; metalul își păstrează noblețea austeră, de pecetie ; lemnul îi dă gravurii urma tăioasă a ciopliturii, ca de bardă. Poeta, că avem de-a face cu o poetă, își cheamă amintirile și le dispune într-un disc solar care se învîrtește ca și acela al spectrului segmentat în culori recompunînd lumina ; iar cînd desenează, parcă dă drumul liniilor fine să se alunge și să se-ntreacă într-o joacă de ierburi clătinate-n vînt sau ca-ntr-o broderie fantezistă pînă ce, treptat, și le struneste, le adună și le compune într-o figură sau peisaj, ori le grupează în jurul unei idei ritmice, ca în compoziția cu cei doi sudori.

Ce mi se pare însă cu totul excepțional în gravura și desenele Corneliei Daneț, modernismul lor, în cel mai bun înțeles al cuvîntului, este mișcarea. Nimica nu stă, nimica nu e încremenit, înțepenit și rigid în cadrele sale. Și ăsta mi se pare examenul cel mai greu pentru grafician, cu atîta mai greu cînd abordează gravura. În lucrările acestei artiste, totul e fluent, unghiurile se clintesc, liniile și petele vibrează, fiindcă ea a știut să sugereze tot timpul, dar desigur și fiindcă știe cum să pună-n pagină compoziția. Din pricina asta, fiindcă impresia de mișcare e prezentă în orice lucrare a ei, Cornelia Daneț duce arta gravurii mai departe decît era pînă la ea ; poate fiindcă un loc de frunte l-a acordat liniilor curbe și nu celor unghiulare, poate din pricina ritmicei motivelor ca-ntr-o broderie—sigur e, artista a inventat soluții nefolosite pînă acuma în gravura noastră și care-i conferă un loc de prim plan în plastica tînără.

istoria ilustrației de carte

Sus, ilustrație de Werner Klemke la „Decameronul" (ediția 1956, Aufbau — Verlag, Berlin).

În dreapta, ilustrație de Val Munteanu la „Povestiri din Canterbury" (ediția 1964, Editura pentru literatură universală, București).

DINU SĂRARU

CRONICA DRAMATICĂ

omul care și-a pierdut omenia (1)

Repertoriul actualei stagiuni definește, după părerea mea, progresul substanțial realizat de mișcarea noastră scenică în direcția integrării actului de cultură teatrală în circuitul universal al valorilor.

Urmările unei asemenea realități — pe deplin conformă cu dialectica fenomenului cultural într-o epocă în care interdependența își spune cuvîntul hotărîtor — sînt și vor fi din ce în ce mai mult favorabile diferitelor domenii care compun noțiunea de teatru. Mă voi opri, în acest sens, asupra piesei originale, aflată, evident, într-o competiție plină de răspundere cu acele opere care fac prestigiul teatrului contemporan. Sînt și eu de părere că o astfel de competiție este cu deosebire stimulatorie și întru totul leală, solicitarea pe care ea o adresează dramaturgilor noștri avînd darul să sporească exigențele, și să mențină treaz ideea că o cultură națională nu se poate dezvolta izolat. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, o asemenea competiție presupune, în mod obligatoriu, o confruntare ideologică deschisă, în care sarcina dramaturgilor noștri este aceea de a afirma, convingînd, filozofic și artistic — concepția despre lume și idealul lumii noastre socialiste, universul spiritual socialist. Vocile unor anemici purtători ai creionului, au căpătat, în fața realității discutate accente plîngărețe, frizînd neajutorarea, însoțite fiind de clamarea îndulgenței într-o astfel de împrejurare chipurile dezavantajoasă. E timpul cred să renunțăm la criteriul rabatului artistic pe temeiul ideii că sîntem abia la început și că încă ne aflăm în fața unui teren pe care abia îl investigăm. Acesta nu e un criteriu estetic, și întreținerea lui sub diferite forme ar trebui să facă din fiecare spectator un membru al unei asociații filantropice. Nu ne putem propune așa ceva și cu atît mai mult cu cît creația noastră, în ansamblul ei, cunoaște opere de o valoare artistică și ideologică superioară, apte să ia parte la competiția amintită și să se impună.

Problema care se pune la ora actuală dramaturgiei noastre este aceea de a se ridica la nivelul dezbaterii filozofice. Din acest punct de vedere sînt întru totul de acord cu Horia Lovinescu. „E timpul, zicea el, într-un interviu recent, să ne ridicăm la planul ideilor generale, să abordăm, din punctul nostru de vedere, o problematică majoră și nu una „minoră". Ne-am cam fărîmițat pe aspecte sensibile și imediate ale vieții, pe cotidian, uitînd că acestea aparțin, de fapt, unor structuri, că un scriitor nu poate în nici un caz să se limiteze la aceasta, că el trebuie să vorbească cititorilor sau spectatorilor nu numai despre problemele curente, ci să încerce să răspundă, din perspectiva filozofiei marxiste, unor întrebări eterne ale omului". **Multe din deficiențele care grevau succesul unora din piesele noastre, refuzîndu-le dreptul la istoria literară — și nu trebuie uitat că noi scriem nu numai pentru anul 1965 ci și pentru a fundamenta o cultură nouă, continuînd tradiții ilustre în acest sens — se datorau unei viziuni minore asupra realității reduse la dimensiunile ei concret-imediate, incapabile să genereze concluzii de amploare și definitorii pentru esența timpului istoric respectiv. Din păcate, miza acestor lucrări a constituit-o valoarea mai ales didactică și în funcție de ea s-a exercitat și actul critic al unor cădelnițători — de fapt cădelnițători ai propriilor lor scaune administrative în diverse sectoare ale vieții teatrale. Așa s-a făcut că în rîndul unor asemenea administratori-dramatici a cîștigat teren ideea proporției numerice, ideea cantității de piese publicate și jucate, în defavoarea calității Pe cînd problema era și continuă să fie aceea a orientării.** „Ceea ce noi, ca dramaturgi, ca oameni de teatru, avem de spus publicului, reprezintă un univers specific de idei și sentimente, cu rădăcini puternice în tradiția istorică a poporului, în moștenirea sa culturală, în realitățile socialiste. Dar exprimarea acestor valori trebuie să încerce să se ridice la înălțimea marilor opere contemporane", **conchide tot Horia Lovinescu și nu putem să nu fim de acord cu el. De la reprezentarea mai mult sau mai puțin colorată a unor stări de lucruri, de genul : plictiseala soției unui inginer absorbit de rigorile prezenței lui pe un mare șantier, sau plictiseala ei față de rămînerea lui în urmă, sau chestiunea triunghiului și rolul educativ al opiniei noastre publice în combaterea adulterului, — subiecte tratate în atîtea ipostaze, cum bine se știe — la relevarea condiției umane în socialism — este un drum mai complicat, drumul de la cantitate la calitate.**

Cîteva din piesele noastre din ultima vreme ilustrează preocuparea accentuată a unor dramaturgi în acest sens și mă gîndesc la Lovinescu cu „Moartea unui artist", la Mirodan cu „Șeful sectorului suflete", la Dorian cu încercarea sa, după mine, nedusă pînă la capăt, din „Oricît ar părea de ciudat", sau mai recent, la piesa lui Paul Everac „Coincidențe". O asemenea preocupare menită să facă din spațiul restrîns al scenei un forum în care drama individului să se răstrîngă în largi ecouri semnificative pentru problematica omului contemporan — condiție, după mine, cu atît mai imperioasă pentru literatura socialistă, cu cît este chemată să reflecteze esența social-spirituală a unei lumi, presupune, cum crede și Lovinescu, metafora. De altfel, e de observat că și Brecht, și Dürrenmatt, și Max Fritsch, și Osborne, și Ionescu și Beckett etc. fiecare din punctul său de vedere, cu mijloacele și talentul său, fac un tot mai insistent apel la metaforă. Iată o problemă de meditație pentru dramaturgie în special, și tocmai în contextul repertoriului de care am vorbit la început și al acelei mult discutate competiții. În ceea ce-l privește pe Horia Lovinescu, el se declară partizanul acestui punct de vedere și nu numai interviurile comentate de noi, dar și recenta lui lucrare „Omul care și-a pierdut omenia" vin să-i confirme adeziunea. „Sînt ispitit — spunea el — de o literatură metaforică care să poată cuprinde o problematică mai largă. Viața omului modern a fost atît de extinsă sub asaltul fenomenelor în cît constatarea simplă a fenomenului duce la pierderea din vedere a semnificațiilor. Nu pot, desigur, omite diferențele foarte mari dintre oamenii diferitelor societăți contemporane. Dar cred că niciodată n-au existat în umanitate atîtea probleme comune ca astăzi. Dacă nu ne-am referi la perspectivele create de știința modernă, de prosperitate și progres pe de o parte, de distrugere pe de alta, și tot ar fi suficient".

În fond, avem aici rezumată însăși ideea de pornire a piesei „Omul care și-a pierdut omenia". **Fără să-mi închipui că modalitatea aleasă ar constitui unicul drum în teatrul contemporan sau că ea și-a găsit cea mai fidelă expresie în planul valorii artistice în piesa „Omul care și-a pierdut omenia", cred că efortul și căutările lui Horia Lovinescu invită la o discuție de un incontestabil interes. Lucrarea întreprinsă de dramaturg, dificilă și spinoasă, ridică colocviul dintre scriitor și spectator pe un plan superior, filozofic.**

film

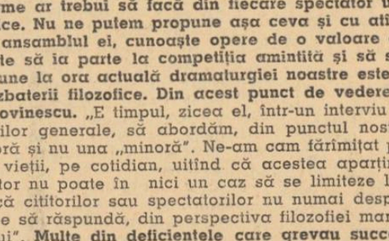
cartierul veseliei

Scenariul : Ioan Grigorescu și Manole Marcus, Regia : Manole Marcus, Imaginea : Sandu Întorsureanu, Muzica : George Grigoriu, Decoruri : Nicolae Teodoru și Filip Dumitru, Interpreți : Tanți Cocea (mama), Toma Caragiu (Gheorghe Gheorghe), Ilarion Ciobanu (Gheorghe II), Ion Besoiu (Pietraru), Const. Dinulescu (insp. Vulcăneanu), Maria Clara Sebök (Lia), Adrian Moraru (Dima), Gheorghe Pătru (Jean), Gh. Nuțescu (Mardare), Viorica Farkaș (Cecilia), Jean Lorin Florescu (Rahova), Olga Tudorache (d-na Rahova) etc.

Iată : *Rocco și frații săi,* prin scena senzuală a bătăii prelungite pînă pe linia ferată și prin dialectica generațiilor ; *Viridiana,* prin pitorescul figurilor de lumpenproletari cu gambetă de sub planșeul Dîmboviței ; Antonioni și Resnais, prin decuparea unor personaje pe mari suprafețe albe, neutre, prin căutări de efecte coregrafice sau de lumină, ca în dialogul de dragoste din jurul candelabrului ; chiar și *Străzile au amintiri,* al cuplului Marcus—Grigorescu, prin reluarea unor motive și personaje ; dar mai ales *Tovarășii* lui Monicelli, prin temă, compoziție și atmosferă, — sînt tot atîtea filme și tot atîtea nume pe care *Cartierul veseliei* le evocă pe rînd, cu care determină asociații de conținut și formă încă de la prima vedere. Cu o expresie argheziană, aducînd mai mult a titlu de poezie, sînt tot atîtea *reminiscențe :* sugestii mai mult sau mai puțin organice, accente, imagini fugare, frînturi din ceea ce alcătuiește de obicei cultura vizuală a cineastului, memoria lui. O cultură și o memorie necesare, indispensabile, eficace, dar cu o condiție : să nu se „vadă" în noua operă de artă, care se cere întotdeauna a fi originală.

E limpede că autorii *Cartierului veseliei,* Ioan Grigorescu și Manole Marcus, și-au căutat izvorul viu de inspirație în istoria clasei noastre muncitoare, în luptele ei importante din ajunul celui de-al doilea război mondial, propunîndu-și să le urmărească dezvoltarea în destinul diferențiat pe generații al unei singure familii. Optimă idee, însă repede abandonată, trădată prin complicări și ramificații menite să rezolve — în intenția autorilor — o veche meteahnă a scenariilor și filmelor noastre : lipsa de complexitate și de nuanțe, schematismul compozițional și psihologic. În numele acestei intenții, Grigorescu și Marcus ne fac să asistăm la o continuă schimbare de unghiuri și de perspectivă, fragmentînd acțiunea și mediul observat, descompunînd întregul în părți care nu întotdeauna s-au închegat la loc, într-o expresie coerentă și cu finalitate semnificativă. Concepției unitare din punct de vedere filozofic și istoric — reflectînd formarea și afirmarea conștiinței de clasă în ascensiune a muncitorimii — i se substituie în actul concret de artă un fel de „obiectivism" al imaginii, datorită căruia episoadele, secvențele, au valori expresive aproape egale. Pe de altă parte, vrînd să „umanizeze" eroii, să împletească destinul colectiv, cursul istoric al evenimentelor cu destine individuale, cu poziții și pasiuni subiective, — scenaristul și regizorul au aplatizat fără să vrea și un aspect, și celălalt.

Fragmentar, filmul oferă momente și valori interesante, cele mai multe din episoade avînd însă o viață autonomă. De



altfel, cu un asemenea episod autonom, de culoare, se deschide și filmul : nunta cu alai și fotograf în mahala, fără o legătură necesară cu acțiunea care începe, un fel de prealabilă „captatio benevolentiae", cucerire a publicului, care se și amuză copios. Apoi, acțiunea filmului se desfășoară pe acte și pe tablouri de sine stătătoare ca semnificație, ansamblîndu-se anevoie, neconcludent mai ales spre final. „Cartierul veseliei" nu mai există, prezența lui ca organism viu și complex se șterge, se „retrage" din orizontul privitorului. Ioan Grigorescu e un narator epic cu oarecare abilitate, dar îi lipsește vocația dramatică sau, cel puțin, instinctul dialogului. Observația noastră e confirmată de factura căznită, laborioasă, a replicilor, pe care autorii tind să le însufletească prin punctări argotice (expresii ca „aia-i !", „mă, acesta" sau „mă, acela" etc., care, după știința noastră, s-au răspîndit recent, în orice caz după război). Și-apoi, ca sensibilitate aplicată la zone specifice de trăire umană, semnatarii scenariului se dovedesc stingheriți și aproape străini de ceea ce pot să-și spună doi tineri care se iubesc cu nesaț : replicile lui Dima și ale Liei, în marea lor scenă de dragoste, sînt nefirești, de o falsă candoare.

Cartierul veseliei ne permite să indicăm — pentru a cîta oară ? — două din echivocurile care minează dezvoltarea cinematografiei noastre. În primul rînd, continuăm să confundăm complexitatea și densitatea expresiei de artă cu complicarea și proliferarea excesivă a acțiunii. Ferindu-ne de schematism, și de simplificare, ocolim pe nedrept simplitatea, esențialitatea, — factori decisivi în organizarea unui film, și capodoperele confirmă : toate sînt simple și esențiale sub raportul tramei, al construcției, al caracterizărilor. În al doilea rînd, confundăm „povestirea cinematografică", scenariul în ultimă analiză, cu narațiunea epică, fără să ținem seama că filmul este și dramă, acțiune dramatică, ceea ce presupune din partea autorilor dacă nu geniul dialogului, cel puțin talentul de a conduce firesc, fără efort, replicile a două sau mai multe personaje.

Despre *Cartierul veseliei,* cronica specializată a spus și lucruri bune ; remarcile noastre nu sînt menite să le conteste total, și mă refer la regie, premiată la Mamaia. Dar ele vor să accentueze ideea că — îndeosebi după *Pădurea spînzuraților* — nu ne mai pot satisface reușitele parțiale, după cum nu ne mai putem preface a nu băga de seamă „sursele" la care apelează cineaștii noștri, pentru a-și arma construcțiile regizorale sau de scenariu. În ciuda cîtorva interpretări actoricești rezonabile (Toma Caragiu, Ion Besoiu, Ilarion Ciobanu, Gheorghe Pătru, Gh. Nuțescu, Adrian Moraru), *Cartierul veseliei* nu trece — în domeniul gramaticii cinematografice — dincolo de analiza morfologică.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE
I. D. BALAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
ION LANCRANJAN
AL. OPREA (redactor-șef adjunct)
DINU SARARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică : D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.51, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 : Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII – Nr. 25 (184) Sîmbătă 6 NOIEMBRIE 1965 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

vizionari

Poate îmi va fi greu să mă fac înțeles, dar am să încerc. Într-una din călătoriile mele la Leningrad am luat cu mine ca bagaj spiritual : „Cetatea soarelui" a lui Campanella și „Utopia" lui Morus. Era într-o toamnă, m-am plimbat mult pe cheiul plin de ceață al Nevei, privind platanii desfrunziți mai devreme ca în altă parte. Într-o după-amiază, am văzut imensul cimitir al apărătorilor orașului sub un cer neguros, trist, emițînd o ploaie ca o litanie. M-am gîndit la revoluții, la reușita sau moartea lor. În hotelul vechi, cu odăi intime, calde, ce adăpostiseră negustori, nobili și artiști în turneu, privind străzile înecate în lumina unică filtrată de apele din apropiere, amestecată cu cărbunele cosurilor, ascultînd din cînd în cînd sunetele guturale ale sirenelor de vapor, nu știu de ce am recitit cele două cărți.

Lectura lor are ceva tulburător, e vorba parcă de două basme pe care timpul le-a înnobilat. Mai crîncene mi se par cele două biografii ale autorilor. Thomas More, cunoscut sub numele de Morus are pînă la un punct o viață lipsită de griji. Aparține unei familii bune, învață latina la colegiul Sf. Anton din Londra, în 1492 se înscrie la Universitatea din Oxford. Traduce pe Pico della Mirandola (biografia și *Douăsprezece spade.*) În 1497 îl cunoaște pe Erasmus la Rotterdam. În 1509 acesta scrie în casa lui Morus, *Elogiul Nebuniei*. Autorul *Utopiei* devine parlamentar la 26 de ani. E urît de regele Henric al VII-lea pentru că ține un discurs împotriva subvențiilor cerute cu prilejul căsătoriei fiicei sale. Pentru acest curaj plătește tatăl lui Morus : e închis în Turnul Londrei. Urmează o retragere prudentă din viața politică pînă la moartea regelui. În 1509 reintră în viața publică. Anul 1516 e anul scrierii operei sale capitale. Ea e redactată în limba latină. Urmează o perioadă bună. E numit trezorier și ridicat la rangul de cavaler. În 1523 devine *speaker*, apoi *lord-cancelar*. Henric al VIII-lea îi încredințează redactarea unei cărți împotriva lui Luther, publicată în 1521. În 1532 demisionează, în conflict cu regele său (refuzase să asiste la încoronarea Annei Boleyn). Este implicat într-un proces, e achitat, dar refuză să depună jurămîntul regelui ca șef al bisericii, e întemnițat la Tower, judecat și decapitat în 1535. Capul său a fost expus pe Podul Londrei după ce victima glumise cu călăul.

Campanella aparține unei familii de săraci. Studiază teologia și filozofia, la mînăstirea San Giorgio, e exilat după o polemică, pleacă la Neapole la „Academia Consentină" unde petrece doi ani. Pentru ideile sale din studiul *De sensu rerum* este arestat și dus la Roma în 1591. În 1592 îl găsim la Florența, cerînd zadarnic o catedră de filozofie la Universitatea din Pisa. Retras în Calabria după mai multe peregrinări participă la o răscoală împotriva spaniolilor. E arestat în 1599 și expus pedepsei capitale, fiind torturat cumplit înainte de a fi condamnat pe viață. *Civitas solis* este rodul, între altele, al detenției cumplite. În 1626, după 27 de ani de închisoare, e eliberat. Inchiziția la puțin timp după aceasta îl încarcerează din nou. În 1629 scapă, stabilindu-se la Roma unde, în 1634 e implicat într-o nouă conjurație anti-spaniolă. Părăsește Italia și moare peste 5 ani în Franța. Într-un cuvînt, un rebel al timpului luptînd împotriva obscurantiștilor sub deviza : „Eu m-am născut pentru a înfrînge cele trei mari rele ale lumii: tirania, sofismul și ipocrizia".

Un scriitor spunea că sensul istoriei este acela de a reconstitui gîndirea, instituțiile și obiceiurile dispărute de secole. Utopiștii anticipează istoria ideală, ei inventează gîndirea, instituțiile și moravurile societății de mîine. Desigur că viziunii filozofice despre societate, aflată mai ales în opera lui Morus i se pot aduce astăzi corecții serioase și că o confruntare cu realizările lumii noastre socialiste, în drum spre acest mod de a trăi ne avantajează. Rămîne de marcat procentul de generozitate din aceste cărți naive poate astăzi, dar revoluționare pentru timpurile în care s-au ivit.

Utopia descinde din Platon și din „comunismul" primelor comunități creștine. Forma ei literară, cum remarca V. P. Volghin, autorul introducerii la ediția românească, descinde din romanul de călătorii, produs de antichitatea greacă tîrzie. Karl Marx o citează în *Capitalul* său de 2 ori. Ca gîndire filozofică ea pare cititorului de astăzi, cum am scris la început, o feerie sociologică. În *Utopia*, țara ideală, întregul pămînt e al tuturor, familia constituind celula economică, se lucrează pe *ateliere*, fiecare cetățean fiind obligat la exercitarea agriculturii, timp de 2 ani. Aici apare în mod surprinzător prima teză a înlăturării diferenței dintre sat și oraș și legea de bază a comunismului (într-o formă mai puțin perfectă) „de la fiecare după capacități, fiecăruia după nevoi !" În *Utopia* se muncește 6 ore pe zi. Parazitismul este desființat. Există pînă și cantine pentru mesele în comun. Din 10 în 10 ani casele și livezile se redistribuie prin tragere la sorți. Politicește societatea este astfel organizată : funcționarii din *Utopia* sînt aleși de către cetățeni, *sifogranții* de către capii familiilor iar pătura superioară : *traniborii* de către sifogranți. Învățămîntul superior se constituie sub formă de cursuri obștești. Literar vorbind cartea lui Morus ne apare puțin semănătoristă : seara, după masă, oamenii se desfată în grădini, iarna în încăperi obștești, la clacă. Nu se joacă decît jocuri intelectuale : *mîncarea unui număr de către altul* și *lupta viciilor cu virtuțiile*. Cea mai mare parte a timpului este destinată artelor. Dispărînd teama de lipsurile viitoare care e *mama lăcomiei și-a tatului*, e cu neputință să apară invidia, belșugul general interzicînd acest lucru. Sînt reglementate mesele (cina mai lungă decît prînzul), respectul pentru bătrîni, călătoriile, relațiile dintre cetățeni, învățămîntul, plăcerile simțurilor (aici autorul are o bună doză de umor involuntar). Înclinării spre carnalitate i se recomandă spiritualitatea cea mai pură, desfătarea în arte. Sănătatea este păzită cu ajutorul unor sfaturi demne de luat în seamă. Utopienii sînt îndrumați spre Aristotel, Plutarh și *aproape toată opera lui Platon*. Ei învață să fabrice hîrtie și studiază medicina. Sînt ospitalieri și urăsc războiul, nu ucid prizonierii cînd sînt siliți să lupte, au, bineînțeles, libertăți religioase, temple imense, iubesc feeria, nu jertfele : ard lumînări și mirodenii, sînt îmbrăcați în alb, rînduiți : de o parte femeile, de alta bărbații. În descrierea mirificelor vestminte preoțești acest autor sobru se întrece pe sine, există o voluptate a detaliului ce mă împiedică să-l nedreptățesc, socotindu-l mai puțin literat decît Campanella. Cartea se sfîrșește în moralități înflăcărate, incriminînd viciile, ambiția și scăderile omenești. *Utopia* e opera unui înțelept visînd în taină la perfecțiunea umană.

Civitas solis, cît ar părea de curios astăzi, a fost o carte de succes. Locuitorii acestei așezări ideale se dedică soarelui care rezumă ideea de dumnezeu, viață, fertilitate, lumină și căldură. Templele lor nu au nimic mistic, ele sînt închinate naturii, după concepția panteistă. Deasupra altarului se află două globuri pe care sînt pictate cerul înstelat și pămîntul. 7 candelabre atîrnate de tavanul lor simbolizează cele 7 planete cunoscute. Cetatea e condusă de *Metafizician*, ceilalți conducători ajutători reprezen-

EUGEN BARBU

(Continuare în pagina a 7-a)

Desen de EUGEN MIHĂESCU

liviu călin

medalie

Oamenii au început să vadă pămîntul
de la kilometri lumină,
ies și ating aerul mort fără teamă
scriu cu gesturi imaginare
cît de frumos e orizontul de sus,
văzut ca flacăra în marginea oglinzii
și chipul lor apare răsfrînt
în apa milioanelor de ecrane.

Icar a învins fiindcă aripa lui
s-a făcut gînd.

a. i. zăinescu

masa rotundă

Știu o masă-abia ruptă din arbori, ușoară.
Răsucite în jos, rădăcinile-o țin
Pe trei scurte picioare-n podgorii, afară,
Masa aceea și mie-așternută puțin —

Trece o toamnă prin ea, trece-o pasăre,-n trunchi
Altă masă-și croiește, rotundă, pădurea.
La masa aceea sub tomnaticul unghi
Și pe trepte de lemn trase-ncet cu securea,

Am luat prînzul cinstit,vinu-ntreg ca o datină,
Noaptea ospețe au dat bucurîndu-se și,
În copii auzindu-se munți cum se clatină,
Rînd pe rînd coborau toți părinții-n copii.

Era toamnă-n destin și bărbații afară,
Înăuntru femeile și cel născut,
Caii-n otavă-amurgind și, ușoară,
Masa aceea, de-odată, copac s-a făcut.

în pag. 5-a
un poem de al. philippide

în pag. 6-a
mihnea gheorghiu note și contranote

ȘEZĂTORILE „LUCEAFĂRULUI"

brașov

Decretul a fost semnat de Eugen Barbu : redactorii „Luceafărului" au pornit largă ofensivă a poeziei migratoare în toată țara. Prima cotă pe direcția principală de atac : Brașovul, 30, 31 octombrie.

Șezători la Teatrul de stat și în Sala coloanelor a Casei oțiterilor. 1 200 de participanți : studenți, elevi, cadre didactice, membri ai cercurilor literare. Șase ore de lecturi literare și discuții vii, alternînd între aprecierile călduroase și observațiile critice transante, tinerești. Organizatori: Comitetul orășenesc U.T.C. Brașov, căruia de la bun început îi aducem o vie mulțumire.

Avea toamna toate nuanțele subtile ale poeziei : era serafică, suplă și blondă (ca Sînziana Pop) pură și fluidă în culori (Constanța Buzea) dinamică și copleșitoare (Adrian Păunescu) viguroasă și generatoare (Ion Alexandru) generoasă ca luminozitățile podgoriilor (Grigore Hagiu), nostalgică și eterată (Mihai Negulescu) telurică și dezlănțuită (Nicolae Stoian) iar după datele buletinului era mai apropiată de mine. (Aș mai continua cu descrierea meteorologică dar teamă mi-e că I. D. Bălan și M. N. Rusu, prezenți cu toți, să nu mă fixeze în „dicționar" ca descriptivist, naturalist, tradiționalist, pășunist, peisagist etc.

Îmi rezerv autorizația de a fi cronicarul fidel al dialogului cu cititorii efectuat în afara scenei, deci corespondentul voluntar al discuțiilor din culise. Și începem cronica noastră, prima la număr.

După surprinzătorul debut ca poet liric al criticului I. D. Bălan în fața studenților brașoveni, un cenaclist local mi-a declarat aureolat de fericire :

— O adevărată revelație ! Poeziile mi-au produs o rară și inegalabilă satisfacție ..

— Probabil prin noutatea și profunzimea lor...

— Aș ! Prin faptul că poeții au fost, în sfîrșit, răzbunați...

★

Eugen Barbu citind la Casa oțiterilor cîteva pagini din proza sa a fost răsplătit cu aplauze la scenă deschisă. La terminarea lecturii — un adevărat entuziasm. Totuși, în rîndul al treilea, un rezistent privea înciudat.

— De ce n-ai aplaudat ?

— Eu țin cu „Steaua" de zece ani, domnilor !

★

Citind o poezie închinată memoriei prietenului meu, poetului Mihu Dragomir, cineva mi s-a adresat cu emoție sinceră :

— Nu știți cîte regrete mi-a produs poezia citită de dumneavoastră. Mi-au dat lacrimile, imaginîndu-mi doar, ce poezie frumoasă ar fi scris Mihu dacă s-ar fi întîmplat invers...

★

Un critic de sub poalele Tîmpei ne-a destăinuit cu febrilitate :

— Cînd am citit în „Albina" articolul lui Radu Popescu despre opera lui Șerban Nedelcu, articol apărut, tactic, chiar în ajunul decernării premiului „Nobel" eram convins că vom avea un laureat ! Și surpriză... A fost premiat Șolohov ! Abia mai tîrziu am dezlegat enigma : din modestie, redactorul-șef al „Albinei" a făcut ca revista să ajungă mai tîrziu juriului cînd faptul era de mult consumat.

★

În continuare o tovarășă indiscretă s-a interesat cu vădită curiozitate.

— Mi-au plăcut mult poeziile prezentate de Constanța Buzea și Adrian Păunescu. Totuși nu sînt convinsă...

— De ce ?

— Că sînt căsătoriți !

— Vă probăm cu acte !

— Nu cred... Prea sînt atenți între ei... Prea se iubesc... Prea se respectă...

— Am precizat, sînt poeți, deocamdată, și nu critici literari.

★

Poetul Niculae Stoian a prezentat cu vervă și fantezie ambele șezători literare garantînd succesul. Totuși calul său de bătaie a fost barba poetului Hagiu. (Gurile rele au lansat zvonul că-i plătește filodormă lui Hagiu pentru barbă ca să-și conserve poantele intacte...).

★

După lectura patetică a unui poem trimis de Ion Gheorghe de pe bordul traulerului „Constanța" aflat în apele Oceanului Atlantic, un ascultător entuziast a propus să se transmită prin radiogramă felicitări pentru „documentarea" sa temerară. Propunerea s-a acceptat în unanimitate.

Dar, gînd la gînd cu bucurie, poetul telegrafiase între timp redacției : „Sosesc, 5 noiembrie, Galați". Radiograma nocstră s-a preschimbat într-un buchet de flori.

★

Cel mai emoționant moment al șezătorilor : prezența la tribună a scriitorului A. P. Bănuț, fondatorul din 1902 al „Luceafărului" transilvan.

★

Spre Craiova, pe curînd !

NICOLAE TAUTU

ATITUDINI

o critică alături de obiect

Cronica lui Edgar Papu, apărută în *Gazeta literară* (nr. 30 din 23 septembrie 1965) și intitulată *Introducere în literatura Americii Latine*, readuce în publicistica noastră o metodă ce părea de mult dispărută : încercarea de a discredita o lucrare prin criticarea unor teze pe care nu le conține.

Debutînd cu un elogiu adus „gînditorilor" argentinieni Astrada și Llanos — inexistenți în realitate — și prin menționarea *Antologiei poeziei latino-americane*, care ar fi apărut în limba română *„după indicațiile scriitorului uruguayan Jesualdo"*, cînd, de fapt lucrarea aparține acestuia, cronica lui Edgar Papu continuă cu o avalanșă de laude la adresa cărții lui F. Păcurariu, *Introducere în literatura Americii Latine*, laude, însă, prea puțin convingătoare, fiindcă sînt rodul unor simple enunțuri ex cathedra. Intervenția critică a lui E. Papu nu se salvează din banalitate nici prin efortul de a epata prin erudiție, făcînd legătura dintre un poet precolumbian și poetul chinez Li-Tai-Pe sau regele-poet arab Al Mut' Amid.

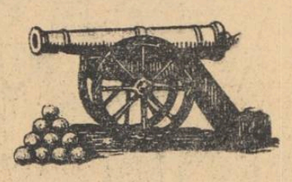
Nu este, desigur, greu să însiri *absențe* în cazul unei lucrări de sinteză, care alege doar cîteva zeci de nume din 21 de literaturi. Menționez, în acest sens, că *Istoria literaturii hispano-americane* de E. Anderson Imbert include aproape 3 000 de nume. Cu un mic efort, lista scriitorilor latino-americani ar putea fi lărgită pînă la 10—12.000 de nume ! Evident, deci, că mergînd pe această linie, a numelor absente, i-am putea aduce nenumărate „reproșuri" cărții lui F. Păcurariu, deși, din capul locului, ele s-ar dovedi superflue. Oricum, publicarea sugestiilor de completare a unei cărți care — după propriile afirmații ale lui E. Papu — își privește obiectul *„cu o mare seriozitate și competență"* pretinde, la rîndul ei, seriozitate. Din păcate, sugestiile lui E. Papu nu satisfac totdeauna această exigență. Să nu amintim, de pildă, decît de Castro Alves, despre care E. Papu afirmă, cu totul surprinzător, că ar fi recunoscut *„pînă astăzi drept cel mai de seamă liric brazilian"* (cronicarul dovedindu-se, astfel, un însemnat inovator în materie de ierarhizare a valorilor literare braziliene) sau de Origines Lessa, a cărui absență este profund regretată, deși numele său lipsește din toate sintezele serioase de literatură latino-americană care includ și Brazilia (Henriquez Ureña, Torres Riosecco, Robert Ricard etc). Ar mai trebui, poate, menționat și faptul (extrem de concludent pentru „seriozitatea" sugestiilor formulate de E. Papu) că în cronica din *Gazeta literară* se cere includerea dramaturgiei lui Armando Discepulo sau E. Martinez Estrada, deși valoarea ei literară este negată cu fermitate de toate istoriile literaturii latino-americane contemporane. Astfel, Armando *Discépolo* (căci acesta este adevăratul său nume, cu permisiunea lui E. Papu) e considerat de E. Anderson Imbert *(Historia de la literatura hispano-americana*, vol. II, p. 270) un simplu *„profesionist al teatrului"* și i se acordă opt cuvinte, împreună cu alți doi autori similari. Cît despre E. Martinez Estrada, același autor constată că *„atunci cînd a încercat să scrie teatru el a eșuat" (idem, p. 143).*

Esența lungii cronici a lui Edgar Papu n-o constituie, însă, nici elogiile introductive și nici sugestiile de completare (uneori, după cum am văzut, foarte puțin inspirate), ci o încercare ocolită de a discredita cartea discutată, imputîndu-i teze pe care nu le cuprinde. Astfel, într-un pasaj final, care nu pare să fie integrat prea organic în ansamblul cronicii, E. Papu afirmă că lucrarea lui F. Păcurariu ar conține o *„facilă condamnare în bloc a simbolismului"* și că ar *„scoate fără discernămînt din circuitul valorilor universale poeți mari ca Mallarmé sau Stephan George"*. Apoi, spre a-și îndulci întrucîtva acuzațiile, el revine asupra lor, precizînd că *„ceea ce spunem nu prezintă, însă, nici o gravitate... întrucît ne referim la puține rînduri, nici acelea integrate în materia ei propriu-zisă"*. Noi sîntem, însă, de altă părere. Dacă o carte despre istoria literaturii a 21 de țări ar cuprinde o *„facilă condamnare în bloc a simbolismului"* și ar *„scoate din circuitul valorilor universale poeți mari"*, e limpede că o asemenea lucrare ar avea la bază o perspectivă îngustă, fragmentară, care ne-ar face să ne îndoim de capacitatea ei de a înțelege just literaturile analizate.

Să examinăm deci, în primul rînd, tezele lui F. Păcurariu care îl fac pe Edgar Papu să formuleze observațiile amintite. Astfel, despre simbolism cartea lui F. Păcurariu pomenește în două locuri, la pag. 199 și la pag. 210. La pag. 199 se afirmă că : *„Această orientare conștientă spre ireal, abstract și artificial, stă la baza simbolismului care exercită o importantă influență asupra modernismului latino-american. Simbolismul e un nume vag, ale cărui nenumărate definiții, adeseori contradictorii, nu au reușit pînă acum să satisfacă pe nimeni, dar care exprimă în fond modul în care s-a realizat în poezia franceză această tendință spre ruperea artei de realitate, spre izolarea ei în turnul de filde, al unor exerciții formale uneori ispitoare, dar care constituie o vanitate cînd se transformă în scop în sine..."*

La pag. 210 se constată că *„modernismul, așa cum răsare el dintr-o parte a operei lui Rubén Darío și a epigonilor săi, împinge poezia într-un spațiu devitalizat, în turnul de filde, străbătînd o cale paralelă cu a simbolismului francez"* și se citează caracterizarea dată simbolismului de către Gaëtan Picon în cunoscutul său eseu despre stilul nouii poezii și care confirmă aprecierea făcută. În aceeași pagină se afirmă că *„prin izolarea lor într-un spațiu abstract, rupt de problematica amplă și tremătătoare a realității, simbolismul în Europa și modernismul în America Latină s-au trezit, în anii plini de grave probleme de după primul război mondial, în contradicție cu dorința majorității poeților epocii de a oglindi problemele societății și omului contemporan"*

Din textul lui F. Păcurariu constatăm trei lucruri : 1) că el nu cuprinde o analiză exhaustivă a simbolismului, ci îl amintește doar ca punct de reper pentru situarea unei anumite direcții



a poeziei latino-americane ; 2) a cere de la astfel de referiri succinte o analiză completă a unui curent literar complex este cel puțin exagerat ; 3) caracterizările incluse în aceste rînduri, care nu conțin judecăți de valoare, întrunesc un consens aproape unanim.

Unde este atunci *„tacita condamnare în bloc a simbolismului"*, pe care o descoperă Edgar Papu ? După cîte știm, caracterizarea dată de F. Păcurariu este îndeobște acceptată, nu numai de adversarii simbolismului, ci și de adepții săi, începînd cu Mallarmé însuși, care constata că poetul simbolist *„a cedat inițiativa cuvintelor"* și îi îndemna pe poeți : *„exclude din cîntecul tău realul pentru că e urît"* ori Valéry care în eseul său *Existence du simbolisme*, spune că simbolismului îi este proprie năzuința de înălțare într-o zonă purificată, superioară, prin cultul pentru *„puterea formei"*. Gaëtan Picon, în eseul menționat, spune că *„simbolismul se definește prin tendința sa de a constitui o lume închisă și artificială, ferită de real"*. Așadar acceptînd caracterizarea simbolismului prin tendința sa de fugă de real ca o *„facilă condamnare în bloc"* a lui înseamnă, de fapt, că această condamnare n-a fost pronunțată de F. Păcurariu, ci de Mallarmé, Valéry, Gaëtan Picon... spre a nu pomeni decît pe cîțiva din complicii lui și pentru a nu aminti definițiile marxiste ale simbolismului.

Despre Mallarmé în lucrarea lui F. Păcurariu se vorbește în... două locuri, la pag. 199 și pag. 209. Este, însă puțin probabil ca Edgar Papu să fi descoperit *„scoaterea"* lui Mallarmé din *„circuitul valorilor universale"* la pag. 209, unde Mallarmé este doar menționat printre cei care l-au influențat pe José Asuncion Silva. Rămîne, deci, pagina 199, unde Mallarmé e pomenit printre cei care au promovat orientarea poeziei spre exerciții formale. S-a făcut oare prin această constatare o intervenție de proporțiile și cu efectele tragice de care vorbește Edgar Papu ? Dimpotrivă, s-ar părea că este vorba de o constatare unanim acceptată, din moment ce însuși Mallarmé mărturisea că *„a cedat inițiativa cuvintelor"*, *„a refuzat materialele naturale"* și, în repetate rînduri, a confirmat-o în practică, iar Valéry (printre altele în *Je disais quelquefois à Stephane Mallarmé)* sublinia că Mallarmé s-a adîncit în *„misterul limbajului"* și a urmărit *„ideile care se nasc din cuvinte"*. În studiul său despre dezumanizarea artei, Ortega y Gasset a arătat că Mallarmé *„a compus mici obiecte lirice diferente de fauna și flora umană"*, că în versurile sale *„nu există nimic uman"*, deoarece *„anulează orice rezonanță vitală"*. Hugo Friedrich, în studiul său despre structura liricii moderne, consideră că *„unul din actele fundamentale ale poeziei lui Mallarmé e respingerea lucrurilor concrete în absență, ceea ce revelează înainte de toate... dorința de a fugi de realitate"*. De unde trage atunci Edgar Papu concluzia că F. Păcurariu l-ar fi scos pe acest poet din *„circuitul valorilor universale"* formulînd o caracterizare ce întrunește un consens unanim ?

În fine, poate că Edgar Papu a descoperit, totuși, temeiuri de alarmă în privința lui Stephan George, despre care, în volumul lui F. Păcurariu, se vorbește tot în două locuri, la pag. 200 și 220. La pag. 200 întîlnim expresia *„artificiozitățile aristocratizante ale lui Stephan George"*. Echivalează ea, însă, cu scoaterea poetului din *„circuitul valorilor universale"* sau reprezintă, dimpotrivă, tot o caracterizare unanim acceptată ? Se pare că, nici de data aceasta, Edgar Papu n-a găsit un temei real pentru asprul său reproș. Astfel, în vol. II al cărții sale *Tendințe în literatura germană de la naturalism pînă în zilele noastre*, Helmuth F.G. Albrecht, după ce arată că *„între 1892 și 1898 membrii grupului lui George și-au imprimat lucrările doar pentru ei și un redus număr de prieteni"* și că revista lor *Blätter für die Kunst* nu era destinată publicului, reproduce aprecierea lui George potrivit căreia poezia trebuie să fie *„artă solitară în turnul de filde, în nici un caz problemă a maselor care au pîine și spectacole cu gladiatori"* (p. 197). El menționează, de asemenea, exercițiile lui George spre a crea poeziei un limbaj artificial, limbaj pe care îl folosește în ciclurile *Hymnen, Pilgerfahrten și Helivgabal)*. Să mai amintim că pentru același, acest ultim volum al lui George *„exprimă cezarism bizantin, aroganță perversă și depravare. Tînărul împărat-sacerdot se vede în imperiul subteran, un regat strălucind de un suprem rafinament, fără relație cu peisajul natural, cu lumea umană sau animală"* (p. 204).

Prin urmare, caracterizarea lui F. Păcurariu nu se întemeiază ea oare pe realități specifice operei lui George și nu este ea confirmată și de autori occidentali de mare prestigiu ?

Mai rămîne, însă, pag. 220 din lucrarea lui F. Păcurariu, unde se spune că efortul de apropiere de realitate, cu consecințele atît de pozitive la alți poeți, pe Stephan George l-a dus *„la o poezie a megalomaniei imperialiste, la concepția care preligurează o monstruoasă idee fascistă — a poetului führer care are sarcina de a îndruma creareă „supraomului" și o noului Dumnezeu"*... Această constatare să-l fi determinat pe Edgar Papu să-l acuze pe F. Păcurariu că l-ar fi *„scos"* pe George din *„circuitul valorilor universale"* ? Curios ! — e vorba doar de trăsături bine cunoscute ale poeziei lui George și subliniate ca atare în multe studii occidentale serioase despre opera poetului german. Oare Edgar Papu nu știe că în poezia lui George (citățm din Helmuth Albrecht) *„apare mitul „tineretului sfînt al națiunii"* (p. 221), că în volumul *Der siebente Ring*, el se autoproclamă „Führer" și că, în volumul *Der Stern des Bundes*, George *„arată tineretul și națiunea ca puteri salvatoare. Lumea pe care o schițează este aceea a haosului modern. Îndeamnă poporul ca să-și schimbe drumul pentru a cuceri viitorul"* și că *„adeseori se apropie în mod periculos de concepte rasiste"* (p. 235).

Gaëtan Picon, definind poziția lui George, arată că potrivit acesteia *„poetul führer, dînd exemplul măreției și stăpînirii de sine, trebuie să creeze o supraumanitate practică și să anunțe un Dumnezeu nou"* (*Histoire des littératures* N.R.F., vol. II pag. 222).

Spusele lui F. Păcurariu cu privire la Stephan George se sprijină, deci, pe fapte reale și corespund perfect cu aprecierile făcute de cercetătorii occidentali de prestigiu în legătură cu opera poetului german. Cum se face, totuși, că Edgar Papu a ajuns la concluzia că F. Păcurariu l-ar fi „scos" pe George din *„circuitul valorilor universale"* ? — Ca și în celelalte cazuri analizate pînă acum, confundînd judecățile de existență și de situare cu cele de valoare și atribuindu-i autorului *Introducerii în literatura Americii Latine* intenții inexistente în această lucrare. Este vorba, deci, de o critică alături de obiect.

ION LUNGU

din mers

Te întîlnesc gălăgioasule, pe Magheru, artera bucureșteană cu magnet, care absoarbe cetățeni de variate categorii, satisfăcînd o întinsă gamă de gusturi, interese, capricii, necesități, particulare sau generale, motiv pentru care la toate orele zilei și la destule ore din nopți, aici e lume, aici e animație, ceea ce nu e rău de loc. Te rezimaseși de vitrina librăriei 17 (de ce n-o fi avînd nume ?) și gîndeam în sinea mea că vrei să-ți cumperi o carte ; veniseși însă — a cîta oară ? — la treneticul Scaramouche, lucru în definitiv acceptabil, chiar dacă te chema acolo acutul spirit de aventură de care ți-e contaminată umanitatea contradictorie, expresie a secolului nostru nervos. Te-am zărit apoi, după amiaza, la cofetăria Scala, însoțit de blonda și vaporoasa fată care încremenise cu linguriță în aer, pentru că îți urmărea monologul torențial, gesticulația complicată. Îți găseam mărturisesc o scuză : uite, însul acesta, în ciuda aparențelor, s-ar putea să fie apt de emoții, de sentimente, să iubească chiar, intens și frumos, să fie deci un om foarte viu, ceea ce ar fi grozav. Te-am întîlnit apoi, din mers, în fața hotelurilor unde vin străini, pe la Ambasador și pe la Lido, pălăvrăgind ieftin despre linia unor limuzine ce stîrnesc interes, sau încheind afaceri pasagere cu niște cehi ; alteori, la ore mici, coborai în subsolul excitat de ritmuri și alcool de la Melody-bar de unde îmi amintesc că ai ieșit o dată fără voie, ametit turtă, iar omul ordinii publice te-a condus la Colțea, la seringă, secția dezalcolizare. Dezaprobam ipostazele acestea, ultima în special, fără însă a-mi părea catastrofice (sfîntă încredere în semeni !) ; tinerețea se confundă, în definitiv, și cu poza trecătoare ori cu setea cunoașterii cu orice preț, iar criteriile ei de selecție sînt, nu odată, haotice și întîmplătoare, cu preferințe pentru experiența nudă, usturătoare chiar.

Te-am revăzut însă recent, tot pe bulevardul cu magnet, în compania altor blonde (roșcate, brunete) și vaporoase fete, în ipostaze de intelectual chic, pentru că ai început să te plantezi oriunde e vorba de un act cultural, adică la vernisajul pictorului A., la concertul violonistului B., la premiera dramaturgului C., abia așteptînd minutele entreact-ului spre a da iama în arte, voluptos și temperamental, etalîndu-ți părerile puține dar zgomotoase cu privire la ceea ce se derulează în așezămîntul respectiv, pentru că artera aceasta, numită Magheru, încearcă, vezi matale, să fie un statornic și citeodată bun educator al gustului public, deci și al gustului dumitale. Ai mîncărime de limbă, cum ți-aș număi verva intelectuală, monologurile sterile și fraza aceea care ți se dezghioacă prea des pe buzele rumene : „Dacă și asta-i artă, eu mă împușc !", frază-pistol, rostită cu un degajament isusiac, spre a șoca, desigur, spre a impresiona, o deruta, a uimi. Sincer să fiu, nu mă interesează că ești profesoraș, fotbalist, student, frizer, om de artă, ori pur și simplu, stîlp de bulevard ; ești cam mutilat pe dinăuntru și nu mai pune întrebarea aia idioată, spusă jovial, cu agresivă suficiență :

— E bine ? !

Nu, nu e bine.

POP SIMION

Post scriptum : **Pentru că ne propunem să extindem, pe cît va fi posibil, aria de investigație a rubricii „Strada", prin a ne referi la moravuri, la psihologii în formare, ori la nereguli de ordinul comportamentului în societate, cititorul va avea ocazia să sugereze redacției tipuri de teme și fenomene actuale care ar putea trezi un interes mai general.**

P.S.

orizonturi lirice

Recolta poetică a acestei toamne se anunță bogată la „orizonturile lirice" ale rubricii noastre redusă ca spațiu și ea, la proporțiile săptămînalului. Numelor deja remarcate de revistă li se adaugă altele noi. Dintre aceste nume noi ne-au reținut atenția versurile semnate de **Florica Mitroi** din Rîmnicu-Vîlcea și **Gh. Gheorghiade** din Cluj.

Compunerile **Floricăi Mitroi** sînt deocamdată niște izbucniri lirice pătimașe, în care cuvintele se asociază inedit, revelînd uneori sensuri și nuanțe surprinzătoare pentru experiența sa poetică. Motivele poetice sînt împrumutate cu predilecție universului său familiar : anii copilăriei, satul românesc cu cîntecele și datinele sale. Limbajul poetic precum și inflexiunile ritmice amintesc cînd și cînd poezia din ultimele decenii a poeților din Cîmpia Dunării. „Mumulița pentru copiii mari", tablou exuberant al ritului paparudei e parcă, fără voie, un ecou din Ciurezu : „Pentru ploaia ce-o-nflori / și-n genunchi ne-o înflori / și-o să-și ude spre noi duda / goală cum e paparuda / cînd își roagă ploaia, ruda : // Întoarce-te drace / cu trupu-n pruncie / mintea-n flori de laur / peste vești / și-n soiz de balaur, hoț de viață vie ! / Întoarce-te drace, să vezi ce ți-oi face, să vezi ce ți-oi face".

Ineditul în asemenea tablouri îl constituie tocmai acest aer copilăresc, naivitatea jocului în care stările afective ale poetei se lasă angrenate. Mai puțin salutară este această naivă „neștiință" atunci cînd e vorba de încheierea poeziilor, de saltul care trebuie făcut de la jocul (uneori teribilist) al senzațiilor nude la ideea poetică stringentă, unitară, încărcată de sens. Sînt în cuprinzătorul său material poetic și unele piese (Vîrsta Mioriței, Adolescență, Toate, Horă veche) care demonstrează că autoarea este conștientă de această lacună, pe care încearcă să o evite. O primă reușită — această „Toamnă de aur" în care expresia nu ocolește împerecherile de cuvinte mai puțin elevate :

„S-a cusut pămîntul pe la mijloc / cu un cerc de aur, / duruie castelele pe el, copite de centaur / Cerul e albastru de moloz / și zideșe pîn-la țîțe luna, vulpe roz. // / Vorbele se scurmă-n miez, cu ghiara / cum desface nucile, din presimțire, cioara / și golite pîn-la os, se sună / de la capetele lucrurilor, flori cu nună. // Numai șoapta mi-a pornit răzlet / și se taie-n miezuri goale de pămînt semeț / și cum îi ies fiorile la lună, / spune-i vulpe, pîn-la țîțe, vorbă bună".

La Gh. Gheorghiade delimitarea între versul inspirat, autentic și cel contrafăcut, livresc e mai greu de stabilit, ambele ipostaze coexistînd uneori în aceeași poezie. Gestul poetic e prea studiat iar exprimarea voit prețioasă : „În aerul rece, afară, în curte, / Sub cerul nemișcat / Ca o pînză într-un decor teatral. Mi-am sudat în noaptea / geamurilor înfloarate / Cu zigzaguri concentrice de gheață. / Al douăzecilea cerc" etc.

Florin Manea, George Jitescu, Stănel Predoleanu, Dumitru Țiganiuc, Ion Mărgineanu, vechi cunoștințe, ne trimit și de această dată versuri pline de promisiuni. Un efort sensibil de închegare e vizibil mai ales la ultimul citat. Ciclul intitulat „Insomnii" are culoare și prospețime, un ritm pe cît de liber pe atît de cursiv. Ideea ciclului se definește în primul cîntec, care este de altfel și cel mai dens ca substanță poetică. De aceea îi și reproducem, semnalîndu-i totodată autorului pericolul incantației gratuite și al beției de cuvinte : „Un cîntec / aspru / holdele / îngînă / parcă-s o / trestie de lună / peste somnul / de luceferi. / Strai de umbre / coase arbori / din alai / de crengi / de ape. / Somn / de piatră / prin mustața / pazniculu / tese vîntul, / iar de maci / aprinși / de stele / geme / lîngă Criș / pămîntul. / E o fierbere în toate, / încălzite-n miez / de noapte / de o inimă / ce-așteaptă / rod bogat / de roade / coapte".

Asupra textelor celorlalți autori citați vom reveni într-un viitor număr, spațiul nelămădindu-ne un comentariu mai amănunțit.

Ioan C. Romanescu, G. Spineanu, G. Boitor, O. Vladimirov, Raluca Grigorcea, Al. Bălănescu, Mareș Popescu, Anton Tănăsescu : Compuneri nelipsite de unele vibrații poetice dar deocamdată neconcludente. Așa că, mai trimiteți.

În rest, corespondența de poezie primită la redacție pînă la data de 10 octombrie rămîne în anonimat. Cei care au trimis în această perioadă și nu și-au întîlnit numele în cuprinsul prezentei ediții a rubricii noastre subînțeleg deci răspunsul : deocamdată nu !

NICULAE STOIAN

agenda cenaclului „n. labiș"

(85)

Proza citită de Alexandra Ioachim a stîrnit discuții contradictorii din care, pînă la urmă au reieșit atît calitățile prozatoarei în momentul actual, cît și acele zone de umbră, de instabilitate și de nesiguranță pe care le are. Cea mai interesantă schiță citită a fost, fără îndoială, **„Făt-Frumos fiul calului"** care, așa cum s-a subliniat, parodiază în termenii basmului un anume mod de a face literatură. Dacă reușita n-a fost deplină nici aci, aceasta se datorește locurilor comune în care a alunecat adesea, comodității în rezolvarea conflictului. Se cuvine subliniat totuși meșteșugul cu care Alexandra Ioachim știe să-și conducă personajele, să le angajeze în dialoguri interesante. Apelul la metaforă, la simbol, dovedește de asemenea virtuți. Discuțiile au subliniat ca și în cazul altor prozatori tineri care au citit în cenaclu, necesitatea abordării acelor zone de viață care pot suporta simboluri majore, grave, puternice.

●

Cu poeziile din ciclul **„Între lapte și somn"** ale Victoriei Raicev, cenaclul nostru pare a reintra într-o zodie bună de poezie. S-a remarcat tonul plenar cu care Victoria Raicev își proclamă mesajul poeziei sale, timbrul apăsat-folcloric, fericit-folcloric al celor mai multe din poeziile ei. Mulată pe substanță, metafora poeziei rămîne în ascultător și în cititor, ecourile ei nu întîrzie să apară. Crescută de-a dreptul din pămînt, cum remarca un vorbitor, poezia Victoriei Raicev arată chiar în acest moment de început al biografiei sale lirice, siguranță, bogată expresivitate, capacitate de a se pătrunde de semnalele complexe și tulburătoare ale sensibilității omului contemporan. Poeziile de pînă acum ale Victoriei Raicev constituie poate nucleul unui interesant volum de versuri.

A. P.

Luni 8 noiembrie, vor citi versuri : Mihai Teclu și Dumitru M. Ion

VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI
de neagu rădulescu

„Columne" — versuri de *Dragoș Vrînceanu*

Alpinism literar...

La casieria Fondului literar

— Îi cunoști ? Sînt romancieri, poeți, critici ?
— De unde !... Textieri !

„Moartea în pădure" de *Constantin Țoiu*

BRAZII : — Păzea, a mai apărut unul !...

despre meşteşugul versurilor

VLADIMIR STREINU

distinguo

Ştiinţa de a face versuri nu mai e de mult obligaţie a poeziei. De cînd proza a început să se poetizeze, mişcarea inversă a poeziei către proză a devenit tot atît de remarcabilă. Se poate spune că poemul în proză e forma predilectă a poeziei moderne, fie că, tipografic, rîndurile se urmează neîntrerupt pe lăţimea paginii, fie că sînt „întoarse" (verto-ere, versus), după un număr variabil de silabe, la cap de linie. „Întoarcerea" se făcea altă dată şi cu deosebire în literaturile romanice după un număr fix de silabe, versurile apărînd egale ca măsură ; existau însă şi inegale aritmetic, în literaturile nordice, la anglo-germani, ca şi în producţia anonimă a tuturor popoarelor.

Dar de „versuri libere" nu s-a vorbit decît după ce poezia franceză, păstrătoare pînă către sfîrşitul secolului al XIX-lea a rigorilor metrice, s-a manifestat zgomotos în contra acestor rigori, atrăgînd la noua formă chiar literaturi care n-o ignoraseră. S-a stabilit astfel un dublu registru prozodic, identificabil azi în toate literaturile : versul clasic şi versul liber, care alternează încalculabil în orice literatură modernă şi chiar la fiece poet modern.

La noi, unde libertatea s-a experimentat totuşi, prin Macedonski, acum optzeci şi cinci de ani, concomitent cu experienţa franceză, noul vers nu şi-a pierdut încă farmecul de noutate. Un poet contemporan ca Miron Radu Paraschivescu îşi intitulează ultimul volum chiar Versul liber. Alţii îl practică fără să încerce sau să fi încercat mai stăruitor pe cel clasic.

Astfel, Nichita Stănescu : „Mi se-arătă Savonarola care-mi zise : Să ardem copacii pe rugul vanităţilor, / să ardem iarba, grîul, porumbul, / ca să fie totul mai simplu ! / Să sfărîmăm pietrele, să smulgem / riurile din albie, ca să fie totul / mai simplu, cu mult mai simplu ! / Să renunţăm la picioare, / pentru că mersul e o vanitate. / Să renunţăm la privire, / pentru că ochiul e o vanitate. / Să renunţăm la auz pentru că urechea / e o vanitate. / Să renunţăm la mîini, / ca să fie totul mai simplu, cu mult/ mai simplu ! Mi se-arătă Savonarola în vis, / ca o rană veche a creierului lumii. / Mi se-arătă în vis / şi m-am trezit urlînd şi strigînd."

Marin Sorescu, chiar unde nu vrea să mai se vrea anti-poet, scrie : „Aşa cum stai, / Dreaptă, / Cu braţele moi / Pe pîntecul plin, / Pari o veche soţie de voievod / Ţinîndu-şi clitoria. / / Şi parcă-aud un glas / Venind de dincolo / De dispariţia materiei : / / Noi, Ion şi Ioana, Cu puterile noastre / Am durat acest sfînt / Copil / Întru veşnica pomenire / A acestui soare / Şi-a acestui pămînt."

Poeţi fără îndoială, cum lesne se vede din aceste citate, Marin Sorescu şi Nichita Stănescu, alături de alţii mai vîrstnici ca Geo Dumitrescu sau mai tineri ca Ion Alexandru, rareori se lasă ispitiţi de vechiul meşteşug al versurilor. Ei umblă după seducţii mai subtile decît rima şi ritmul. Spunem rimă şi ritm, ca prozodiştii şi înţelegem prin ele valori deosebite de versificaţie, deşi în realitate rima este o ritmare a spaţiului tipografic, iar ritmul o rimă recurentă în timp. De aceea, poeţii versliberişti nu pot renunţa decît la amîndouă deodată.

E adevărat că „versurile albe" se desfac de rimă, păstrînd însă ritmul. Aşa e „blank-verse"-ul englez şi endecasilabul „sciolto" italian. Dar nici teatrul lui Shakespeare şi nici poezia lui Foscolo, anterioare eliberării metricii, nu sînt experienţe versliberiste, ci moduri proprii ale precarităţii limbilor respective de a rima. Cînd, de la noi, Hasdeu compune un poem în „versuri albe", dar încercarea, fiindcă nu-şi trage puterea din firea limbii, rămîne singulară.

În general însă, versificaţia tinde la rimă fără nici o constrîngere, de cînd mai cu seamă poezia s-a disociat de muzică. Prin rimă ea suplineşte lira sau harfa, care la antici o însoţeau. Şi chiar atunci cuvintele se chemau în vers unele pe altele, după un fel de rudenie a sunetului, care este însuşi embrionul rimei. Se citează îndeosebi la Virgiliu, forma de rimă care face ca grupul final de silabe din cîte un hexametru, să amintească pe cel cu care începe. În Esquisse d'une histoire de la langue latine (éd. 1938"), A Meillet citează din Ennius, versuri întregi aliterative, dintre care : „Machina multa minax minitatur maxima muris", „Veluti şi quando vinclis venatica velox" sau mai ales „O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti" şi „At tuba terribili sonitu taratantara dixit".

Rima este însă un fapt al trecerii de la prozodia greco-romană la cea europeană. Data neputîndu-i-se stabili, metricienii o consideră, unii, de origină arabă, iar alţii ecleziastică („das Geschenk der Kirche" zice metricianul Heusler). Numai tehnica memorării în poezia populară, probabil adevărata origină a rimei, e mai puţin luată în seamă, sub cuvînt că poezia populară a fost cunoscută mult mai tîrziu. Aceasta nu însemnează însă că ea n-a existat paralel cu cea cultă, la toate popoarele, putînd să lucreze prin intermediul poeziei arabe sau al lirismului bisericesc.

Oricum ar fi, fapt este că muzicalizarea versului prin rimă ajunge cu timpul la dezvoltări şi combinaţii distractive, fără nici un raport cu poezia propriu-zisă. De la rima „bogată", unii poeţi, îndeosebi francezi, au trecut la jocuri de „bouts rimés", combinaţii artificioase ca perechea mallarméană „hormis l'y taire — militaire" sau ingenioziităţi care rimează cîte un vers întreg, regrupat lexical, cu el însuşi ca „Gall", amant de la reine, alla, tour magnanime" — „Gallament, de l'arène, à la tour Magne à Nîmes". Reacţiunea versliberistă, în care sciuturarea de rimă a fost unul dintre primele gesturi ale eliberării poeziei franceze, s-a produs aşadar, faţă de formele ei arbitrare, faţă de ceea ce Verlaine numise „bijuterie de două parale", nu însă faţă de tendinţa firească la rimă a oricărui vers.

Ceva similar s-a întîmplat de asemenea cu ritmul. Poeţii formalişti numărau silabele numai spre a împlini metrul unui tipar propus : fără nevoie să exprime ceva. Parnasianismul în deosebi devenise astfel o paradă de măsuri şi ritmuri mecanice. Nici o legătură de necesitate nu se mai stabilea între bătaia inimii (după P. Claudel — „iambul fundamental") şi recurenţa accentuală în vers. Dar de la tactul metronomic pînă la dispariţia ritmului sau pînă la retragerea lui în imperceptibil e o distanţă egală cu aceea de la legitima scuturare de rimele construite distractiv pînă la anularea tendinţei firesti a unui vers de a rima cu altul. Căci starea de ritmicitate e totdeauna semnul de intensificare a unui sentiment. Şi dacă impulsurile vieţii sufleteşti sînt variabile chiar sub durata aceleiaşi stări de sensibilitate, putînd deci modifica măsura silabică a fiecărui moment, ritmicitatea întregului rămîne să se semnaleze percepţiei estetice. Ea pleacă din însăşi natura poetului şi a poeziei, care exprimă în material propriu pulsaţia arterială şi respiraţia în doi timpi a omului ; ea oglindeşte mecanica anotimpurilor şi a mareelor, rotaţia ciclurilor şi periodicităţilor cosmice, propagarea în unde a fenomenelor electro-magnetice şi a tuturor realităţilor lumii, în care trăim. Sînt mai bine de o sută de ani, de cînd Spencer a arătat că ritmul este însăşi modalitatea de existenţă a universului. Poezia, fie ea un cîntec de leagăn, ne introduce, fără să ştim, în ţesătura de ritmuri a vieţii cosmice.

Rima şi ritmul, imagini, una, a simetriilor spaţiale şi, alta, a recurenţelor în timp, nu sînt jucăriile „de două parale", care au apărut ca atare, numai o dată cu formalismul manufacturier ; ele reprezintă un meşteşug, bineînţeles, dar şi o doctrină.

brâncuşi

PORTRETE ŞI CONTROVERSE

— „Am vrut ca Măiastra să-şi ridice capul fără a exprima prin această mişcare mîndria, orgoliul sau dispreţul. A fost problema cea mai grea. Am rezolvat-o după un lung efort cînd mi-a reuşit să dau această mişcare integrată în avîntul zborului".

Despre Măiastra, Brîncuşi a mai spus :

— „Poate, că într-o zi voi găsi o altă interpretare mai bună. Cine ar putea pretinde că o operă de artă este, realmente, vreodată, terminată ?"

Exegeză

Măiastra are 29 de variante lucrate între 1912 şi 1940.

Izvoarele acestei opere de artă se află : a) în folclorul român al păsării din basm care conducea prin mii de primejdii şi de vrăji maligne (Măiastra aparţinînd vrăjilor albe) pe Făt-frumos în căutarea Ilenei Cosînzene (o temă din cele 37 teme de conversaţii publicate de puţinătatea noastră de gretier literar în Portrete şi controverse, vol. I, 1945).

b) în prezenţa unei păsări reale în momentul cînd Brâncuşi, tînăr, zăcea solitar în atelier, bolnav de tifos ; (tîrziu, un vecin a observat lipsa clondirului matinal cu lapte, i-a adus sticla cu lapte şi prezenţa sa izbăvitoare).

Izvoarele nu sînt contradictorii, ci se completează în concepţia generală etico-filozofică de factura stoică a sculptorului, vizibilă şi în declaraţia sa despre Măiastra. Concepţia stoică îşi are sorgintea în filozofii antici şi — mai cu seamă — în filozofarea moşnenilor şi a ţăranilor de pretutindeni, cu petece de pămînt.

Măiastra, ca şi omul independent, trebuie să-şi ridice capul, fără mîndrie, fără orgoliu fără disprelul faţă de semeni. Portretul psihologic şi moral al sculptorului este cuprins în această permanentă ridicare a capului cu ochi maliţioşi-esopici, fără orgoliu şi fără disprelul omului bun şi simplu din mijlocul naturii.

Brâncuşi despre material în sculptură

„Trebuia respectată forma generală şi naturală a materialului în care se înscrie opera sculptorului".

Brâncuşi despre d-ra Pogany

D-ra Pogany a fost o pictoriţă, marea sa iubire pierdută prea de vreme şi obiect de meditaţie, de studiu şi realizări în numeroase statui lucrate în materiale diverse.

Magister dixit:

— Vedeţi, a fost prima idee...

„Braţele erau modelate, aproape în mod precis, părul bogat era strîns în coadă pe grumaz, dar faţa a pierdut trăsăturile particulare, cu excepţia ochilor şi a trăsăturilor în arc a sprîncenelor.

„În versiunea următoare, capul a luat formă definitivă de oval şi părul bogat s-a prelungit uşor pe grumaz, totul tratat în curbe ondulate.

„În ultima versiune (din 1939) — dar va fi cu adevărat ultima ? — capul, braţele şi părul ondulează la unison. Curbele iau avîntul lor sprijinite pe bază, ca o plantă care creşte şi se destăşoară de-a lungul grumazului şi-şi lasă sigiliul pe întreaga compoziţie". (Malvina Hoffmann).

Artistul şi pasărea proastă

„Într-o bună zi, o pasăre a intrat în atelierul meu.

„A vrut să iese. Nu şi-a mai regăsit drumul şi s-a lovit dezorientată de ziduri, ca şi de geamurile luminatorului.

„O altă pasăre a intrat în atelierul meu, s-a odihnit cîteva clipe pe un soclu, apoi şi-a reluat zborul, găsind uşor calea care merge spre ceruri. Cu artiştii se petrece ceva asemănător". (Gilioli).

Peştele

„Cînd priviţi un peşte, nu vă gîndiţi la solzii săi.

„Vă gîndiţi la viteza mişcării, la corpul său străIucitor şi înotînd prin valuri, văzut prin apa limpede, vertical sau de-a curmezişul. Ei bine, iată ceea ce am vrut să exprim. Dacă aş fi reprodus aripioarele, coada, ochii şi solzii săi, aş fi oprit mişcarea şi aş fi obţinut un simplu échantillon al realităţii. Eu am vrut să prind scînteia spiritului său" (Malvina Hoffmann).

Arta izbăvitoare

„O sculptură bine făcută trebuia să aibă darul de a vindeca pe cel care o priveşte.

„Bucata de artă sculpturală trebuie să fie plăcută la mîngîiat. Ţi-o apropii uşor şi să vrei să trăieşti în preajma ei". (Gilioli).

Timpul

„Prin ce se defineşte epoca noastră ? Prin viteză. Oamenii atacă spaţiul şi timpul, accelerînd fără încetare, mijloacele de a le traversa. Viteza nu este decît măsura timpului pe care îl folosim pentru a traversa o distanţă. Iar, cîte o dată, este vorba de distanţa care ne separă de moarte. Opera de artă exprimă exact ceea ce nu este supus morţii. Această operă trebuie exprimată într-o formă care să fie o mărturie a epocii în care trăieşte artistul".

Tăietura directă

„Opera de artă pretinde o mare răbdare şi mai ales o luptă încăpăţînată contra materialelor. Nu poţi să mergi la fondul bătăliei, dacă nu se lucrează în sculptură cu tăietura directă. Modelajul este mai comod. Poţi reveni, poţi corija, adăuga, schimba, în timp ce tăietura directă cere o confruntare fără milă între artist şi materialul pe care trebuieşte să-l supună. Pentru materiale este nevoie de meşteşug. De fapt, dacă te gîndeşti bine, nu au existat în istoria universală artişti mari, ei n-au fost decît meşteşugari admirabili în sculptură. Şi decăderea acestei arte a început cu abandonarea tăieturii directe, care îngăduia sculptorului să cîştige o victorie asupra materialelor cu fiecare din lucrările sale".

Piramida fatală

„Oamenii nu reuşesc să se înţeleagă, fiindcă ei îşi aranjează existenţa socială după o scară a unei piramide fatale. Vor cu toţii să parvină la vîrful piramidei, dau din coate şi înlătură de la suiş pe ceilalţi. Ar fi cu mult mai natural să trăiască asemeni florilor dintr-o livadă unde fiecare îşi găseşte locul său şi primeşte în mod egal : ploaia şi timpul frumos, lumina soarelui şi prospeţimea brizei, binecuvîntarea cerului şi violenţa furtunilor. Cînd vor învăţa oamenii să ia pilda minunată pe care le-o oferă natura ?"

Teoria piramidei fatale a fost expusă de Brâncuşi lui Demostene Botez în 1938, la Expoziţia universală din Paris. Demostene Botez mi-a comunicat-o, oral, în 1964. Eu o ştiam din 1928, ca şi din 1934, această teorie de filozofie morală.

PETRE PANDREA

cronica literară

ION ALEXANDRU:

viaţa deocamdată

Ion Alexandru — poetul în care se pun, îndreptăţit, mari nădejdi ale poeziei noastre tinere — vine de undeva din relieful aspru şi solemn, frămîntat de atîtea mişcări geologice şi istorice, al Munţilor Apuseni şi al Podişului transilvan. Versurile sale au ceva din acest spaţiu geografic şi din această structură geologică atît de particulară, ca şi din fizionomia morală a oamenilor de acolo. Ele surprind spiritul prin viziunea originală, îl captivează, la prima lectură, prin metafore neobişnuite, plasate în contrapuncturi, la răscruci de gîndire şi sentimente, derutează puţin prin spaţiile aparent obişnuite dintre imaginile cheie, dar pun stăpînire definitivă pe cititor la o lectură atentă şi exhaustivă. Citindu-l, pe Ion Alexandru nu-l reţii doar ca pe autorul uneia sau alteia dintre poezii, fie ele şi antologice precum : *Ar fi mai bine, Invers, Pîinea, Dar ploile, Pămîntul, Coborînd*, ci ca pe un poet integral, autentic, egal cu sine, chiar în cel mai comun vers. E un poet îngrozit de gîndul şi expresia banală — de aceea, poate, uneori abuzează de neobişnuit şi de expresia tare ; e un poet cu o sensibilitate sobră, cu o gîndire gravă, pătrunzătoare, ferit de sentimentalisme şi de exhibiţii formale ; e un poet al curajului de a privi totul lucid, bărbăteşte în faţă, şi uneori starea de veghe prea încordată se învecinează cu viziuni fantastice, ceţoase şi ciudate ; luminile faptelor şi lucrurilor se proiectează cîteodată în umbre prelungi, în jocurile unei imaginaţii suprasolicitate creînd o atmosferă încărcată de dramatism prea încrîncenat. Fără a fi descriptivă, poezia lui Ion Alexandru cuprinde în ea elementele specifice locului natal : asprimea şi măreţia montană cu firesti ecouri în universul sufletesc al omului, „pămînt de rîpă, lunecos la vale", brazii care pleacă tineri pe ninsoare, devenind pom de iarnă la oraş, brazii „nedormiţi cîteva nopţi şi-o seară", întruchipînd simbolul fermităţii morale, căci : „Un brad înalt înseamnă demnitate" ; dealuri pe care „ard noaptea urme de picior desculţ aprinse de lună", colibe de lemn pe roţi unde visează ciurdarii, seceta ce bate în pămînt „ţăruşi de sare şi de piatră mută", cläile de fîn, trapul sănătos şi vibrant al cailor de munte şi „traista cu ovăz" atîrnată de gîtul lor ; bărbaţi ce pleacă prin păduri „în căutarea trunchiului cu barcă", cimitirul „înconjurat cu gard de piatră, / să nu se molipsească pămîntul rămas viu în libertate", sau nunta, căci acolo : „Fetele în munţi se mărită devreme. / Vine un bade ciudat de departe într-o seară / Cu pălăria trasă pe ochi / Şi te peteşte cît tragi o ţigară. / / Fata trebuie să-şi strîngă toate lucrurile / Într-o năframă mai mare, / Îi sărută pe fraţii mai mici şi se duce. / Părinţii o petrec pînă la poartă cu sfaturi / Ciinele în legătoare scîncreşte pripit".

Poate şi de nevoia de contrast şi varietate, dar şi pentru că extremele se ating în esenţa lor, un alt mediu care solicită inspiraţia lui Ion Alexandru este acela al pescarilor, al mării ce i se înfăţişează ca „rumegusul razelor solare în care vremea-i tulbur fierăstrău", sau ca „un trap de riuri distilate". Dar transfigurarea poetică a acestor elemente nu e, pentru Ion Alexandru, numai un scop în sine. Ele sînt şi elementele de construcţie a unor viziuni larg cuprinzătoare, sînt adeseori nişte metafore dense, elocvente, prin care poetul vrea să abordeze probleme mai complexe, mai structural profilate filozofic.

Tabloul unui cimitir de ţară, alcătuit din admirabile intuiţii plastice, e un pretext pentru a se exprima ideea trecerii generaţiilor şi o anume atitudine filozofică în faţa somnului etern : „Locul mormîntului se şterge — / o iarbă sîrmoasă se îndeasă pretutindeni / ca părul pe capul feciorilor în nopţile de iarnă ; / Cînd e plin cimitirul ochi de la un cap / la celălalt se reia totul de la început ; / groapa bunicului meu peste groapa străbunicului meu, / / tatăl meu peste bunicul meu / şi tot aşa vechiul primar / peste străvechiul primar — vechiul popă / peste străvechiul popă, / vechiul sat peste străbunul meu sat. / / La margini cresc pruni şi meri şi se văd flori mirositoare, / aburul lor pătrunde în lucruri / pînă departe." (*Ca în paradis*).

Observ că în poezia lui Ion Alexandru, ca şi în aceea a vechilor greci, elementele vieţii, ale permanentei deveniri din natură, triumfă peste acelea ale morţii. Cimitirul din versurile lui nu inspiră groază, nu sugerează macabru şi nelinişti. E în aceste versuri o reţinere înţeleaptă care fereşte sufletul de angoase şi de pesimism. Ideea continuităţii organice a generaţiilor, cu implicaţiile ei de ordin filozofic şi social, este magistral exprimată şi în poezia *Coborînd*, care conţine o imagine de o frumuseţe şi de un inedit ce se refuză comentariului : „Pe arătura neagră coborînd în jos — / de-o parte cerul întunecat la apus / şi negru de piatră la răsărit. / În groapa aceea de nord / unde ajungi frînt de oboseală şi plîngînd / trăieşte casa noastră / împrejmuită cu sînge. / În cumpăna fîntînii / tatăl meu răstignit, / pîrghia subţire e mama tînără / înşurubată în braţele lui noduroase de lemn. / Şi izvorăsc din pieptul strămoşilor / izvoarele eterne. Şi vremea / ne face una cu pămîntul. / În lumina lămpii la grindă, / noaptea, cei trei prunci în cămăşi albe / ard prin geamurile de piele umflată. / Şi-ntr-un colţ, / o ladă stranie, / cu zile şi nopţi / ce ni le bate o secure cosmică în cap / ca pe nişte piroane ruginite".

Fiind un poet al satului şi al lumii de la noi, Ion Alexandru ridică, în spiritul lui Blaga, semnificaţia faptelor particulare la generalizări cu tentă de universalitate. E necesar, pentru o izbîndă deplină, ca arta lui poetică să se cristalizeze mai mult, ca impulsul iniţial al inspiraţiei să se organizeze mai riguros uneori, ca materia brută să fie mai strict dominată de o concepţie clară. Intuiţiile surprinzătoare ale poetului, imaginile sale splendide, încărcate de gînduri şi sentimente puternice, vor cîştiga o individualitate şi un contur şi mai precis în urma unei deschideri mai luminoase a perspectivelor şi a orizonturilor filozofice, a unei legături mai nemijlocite cu actualitatea. Nu lipsesc, desigur, din volumul lui Ion Alexandru, asemenea poezii de o mare vigoare, de o observaţie directă, pătrunzătoare a realităţii noi, transfigurate în scene lirice memorabile. Mă gîndesc la *Braconaj*, *Somnul*, *E nevoie* şi acest tablou plin de mişcare şi graţie sobră din *Femeile* : „Pleacă femeile la cîmp în zori / Cu năfrămi mari strînse pe cap, / Vîntul toamnei rece toată ziua va bate, / O spun ramurile goale de gutui şuierînd. / / Din porţi se strigă una pe cealaltă / Coşuri duc subţioară — pîine, ceai, peşte prăjit, / Uşile se-nchid, nimeni nu mai rămîne-acasă, / Bărbaţii de pe mare nu vor veni curînd. / / Un tîrnăcop şi o sapă în spate, / Bocanci legaţi cu sfori pe picior / Fîntînile s-au oprit, uliţele goale — / Departe soarele mort le înnegreşte umbra. / / Şi sînt aşa de multe strînse laolaltă / Că le cresc aripi la margine de sat / Şi pleacă-n zbor în stoluri mari spre cîmpuri uriaşe / Femeile, femeile în zori".

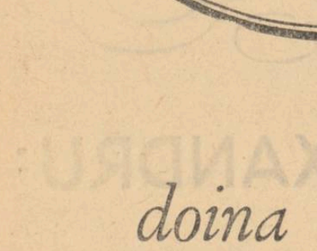
Volumul cu un titlu atît de grăitor prin simplitatea lui, *Viaţa deocamdată*, îl impune, neîndoios, pe Ion Alexandru, în primele rînduri ale liricii noastre actuale.

I. D. BALAN

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

doina sălăjan

Poeta a debutat în 1957 cu volumul de versuri intitulat **„Confidențe"** ; concomitent cu acela al altor confrați de generație : Nicolae Labiș, Ion Gheorghe, N. Stoian, Gh. Tomozei etc. Titlul cărții este interesant, inedit și promițător în delicii. Căci el exprimă, într-un termen posibil, unul din mecanismele intime ale lirismului. Poeziile însă, prin dominanta lor generală, îl detronează. Ele sînt felurite ipostaze obiectivate ale poetei, discursive, — ceea ce îi facilitează versificația, în care uneori chiar se complace (vezi și placheta **„Despre copilărie"**). Iată imaginea altruismului : **„Aceasta este inima mea ! / Poate fi bună și rea / Cîntăriți-i aurul, zgura, / Ascultați-i iubirea și ura" („Inima mea").** Iată imaginea reabilitării prin intrarea în natura maculată : **„Sufletul mi l-am dat rostogol / Hai hui, prin vin și nămol. / Negru la chip cînd l-am revăzut / Părea aproape un necunoscut. // „Vino cu mine pe dealuri sus. / Ierbile-abia acuma răsar, / Lipsește pelinul cu miros amar. / Vino cu mine, uită și iartă, / Cerul lumina cinstit să ne-o-mpartă" („Clipă de purificare").** Iată, în fine personificarea dragostei : **„Ca trandafirul s-a deschis în lume și a înflorit iubirea-mi fără nume. // Ca trandafirul roșu s-a deschis — / Petalele, fărîme sînt, de vis" („Ca trandafirul roșu"...)** Lirismul ei este certamente originar, aflat însă într-o fază narativă acută (1957), reprezentînd o



caracteristică mai generală a perioadei : **„Ce soare palid. / Toamna reînvie — În inimă dulcoase amintiri... / Căzînd din ram, o frunză aurie / Se-nvîrte-n jurul cozii ei subțiri. // Ce liniște, ce resemnare sfîntă! / Acest sfîrșit ce simplu-i și firesc ! / Pe mine doar, viața mă frămîntă / Și eu îi tip în față : te iubesc" („Nu mi-i dată această resemnare"...) „Muntele e trufaș, e semeț, / Se știe stăpîn pe comori fără preț. / Cu fruntea ajunge la nor și la soare, / Picioarele-i spală supuse izvoare. / Furtuna-l cutremură, fulgerele-l bat, / El stă neclintit cum de veacuri a stat" („Aurul"). „Mi-ar place cînd lucrez, să știu că ție / Îți voi citi întîiul tot ce-am scris. / Să-mi știi cea mai măruntă bucurie, / Cel mai cumplit necaz și orice vis" („Cum să te iau ?).**

Repertoriul tematic al volumului nu este diferențiat prea mult de cel impus de Labiș (copilărie ultragiată de război, naturism descriptiv etc.). De aceea nici nu insistăm. Chiar diferențierea netă de ton, schemă și „sistem" metaforic pare să lipsească, deoarece poezia Doinei Sălăjan fiind accentuat discursivă, cu mici zone de concentrare etică și biografică superioară **(„Tata",** parțial **„Flori de tei"),** nu are timbrul feminității sau, cum ar spune G Călinescu, nu este „curat feminină", întrucît îi lipsește „senzația directă a lumii". S-ar putea totuși ca această obiectivitate a expansiunii perceptive — citeodată imperceptibilă formal — să fie o particularitate a ei : **„Iihai !" — plec în sat / să mă bucur, să cînt, să joc hora cu ei. / Să sorb dulceața strugurilor grei. / — Mamă, coace-mi plăcinte cu mere și să mă aștepți, / În curînd sînt acasă !" („Veselie") „Pe glia asta, nerv din trupul meu, / Ce a țipat sub trăsnet de obuze, / Pecetluiesc grozavul apogeu / Al dragostei, cu-nfiorate buze". („Mi-e dragă viața").** Universul metaforic compus din flori de cais, mugur, ploi, rouă, stropi, sidef, clopoței etc. mi se pare insuficient pentru a-l atribui structural feminității. Minorul romanțios nu trebuie pus neapărat pe seama liricii feminine. El poate aparține tot atît de bine și unei faze incipiente a lirismului masculin. Vitalismul este corect, dar nu confidențial. Senzorialul se transmite amortizat din cauza tropilor „insensibilizați". Din multe poezii se desprinde și o înclinație spre cogitativul etic care este promițător, dar aparținînd deocamdată unor zone comune: **„E bine să cauți MEREU, / Să urci chiar dacă urcușul E GREU. / Să te înalți și să domini ca munții / Toate înnegurările frunții"** (p. 33) **„Nu m-am ferit de soare, ploi și vînt, / La școala lor am învățat să cînt. // Nu m-am mințit și am crezut MEREU / Că drumul e frumos dacă E GREU"** (p. 49) **„Și clipa trece. Nu e nici o vrajă / Din zbor s-o poată pentru veci opri"** (p. 34). **„Dacă nu-ți știi drumul bine, / Nici pămîntul nu te ține"** (p. 61).

Desigur, timpul cît a trecut peste volumul ei s-ar putea să fi stins culoarea unor versuri, să fi scos la iveală devitalizarea lor înainte de vreme, evident nu din cauza stărilor poetice generatoare — care nu pot fi puse la îndoială — ci din cauza lipsei de preocupare pentru starea verbului, pentru structura inedită a ansamblului (compoziția versurilor pe bază de dialog, pe lîngă faptul că detașează pe poetă și mai mult de „obiectul" liric, reprezintă o tehnică unilaterală). Există, însă, în cartea Doinei Sălăjan, poezii sau metafore care ne îndreptățesc să opinăm că personalitatea ei este așteptată să se definească.

M. N. RUSU

SCRIERI :

Despre copilărie, E.T., 1957, Confidențe, E.T., 1957.

SCRIERI DESPRE :

Dan Costa (C. Regman) **Viața românească**, 5/57 ; L. Raicu, **Viața românească**, 9/57 ; Al. Andriescu, **Iașul literar**, 9/57 ; Victor Felea, **Steaua**, 10/57.

cu noaptea-n cap

Criză de timp
și criză de spațiu
traiul pentru noi
și pentru moștenitorii noștri...
laptele de la gură
nici nu-l ștergi bine
că te fură
a treia și-a zecea natură
și-al noulea cer
în care noi prezenți
și noi trecuți
și noi viitori
trăim răpuși
de o floare răcoritoare
veșnic înflorită
și căutată veșnic
și veșnic semănată
pe un mal și pe celălalt
și pe puntea dintre maluri —
și pe colacul de salvare
cînd ești cu cerul deasupra
și cu peștii la picioare.

VICTORIA RAICEV

*

expresul

Îi joacă toamna stinsă în alcoluri.
Stau treji, e surdă ora și se-nchide
în sine-avar lumina bîntuită
de șine umede, lucide.

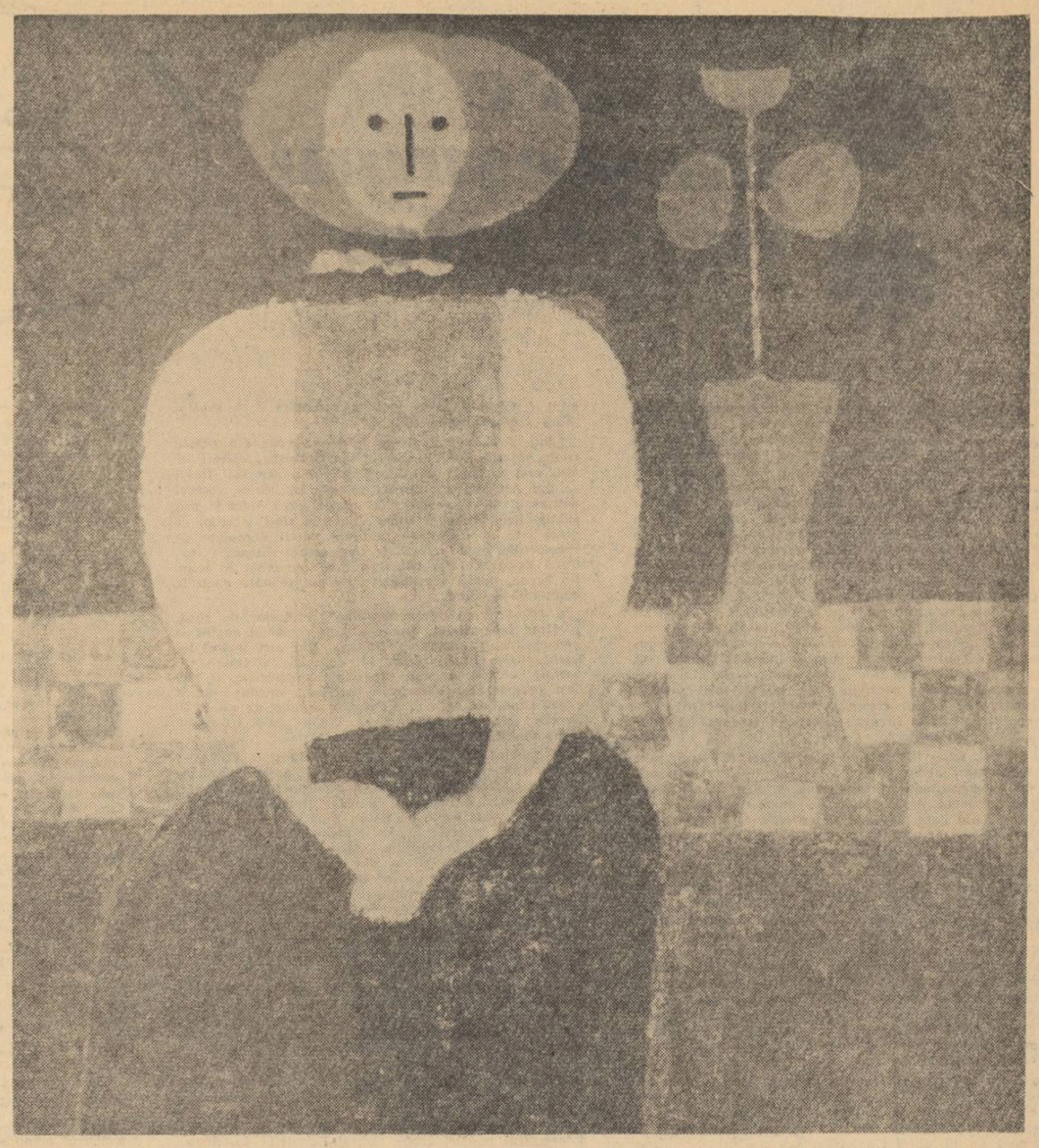
Vin trenuri iuți și se îngroapă-n zare.
Ei stau, îi vezi prin geamuri tinjind și așteptînd
expresul lor albastru, fără a ști prea bine
de-i prea curînd ori prea tîrziu ori prea curînd.

Mai sîntem tineri, nu e nici o grabă.
Dacă-a trecut, avem răbdare
și data viitoare îl prindem negreșit,
căci poate mai există o dată viitoare.

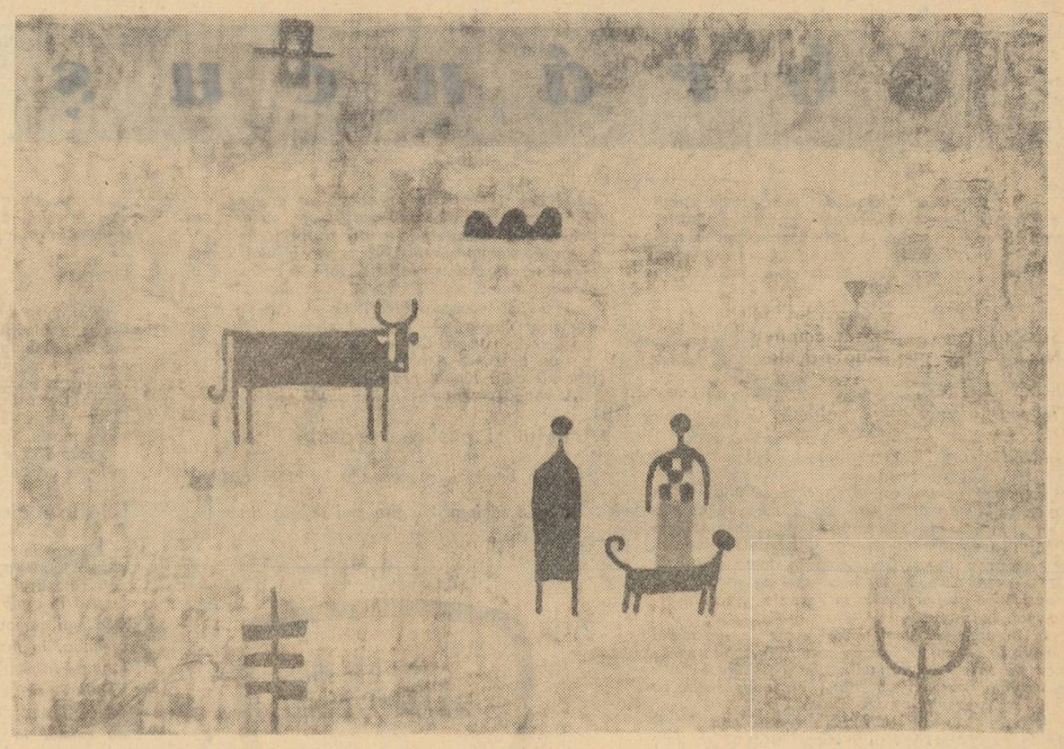
Trenuri de rînd, îmbătrînind prin vreme,
îi cheamă lung și stau nepăsători.
Oh, cinici și boemi — copii teribili —
sînt supți de idealuri și triști sînt uneori.

Acolo, pe cuvinte, se clatină-ntre ei.
O ploaie patrulează cheiul gării
și zile vin ca tunetul mereu
rostogolit pe treptele-nserării.

MIHAI ELIN



MIHAI RUSU: ▲ Portret de țărancă
▼ Peisaj cîmpenesc



leul albastru

(II)

DUMITRU RADU POPESCU

Curtea internatului avea gard de ciment, înalt. Jucam fotbal. Ne antrenam lovind zidul cu mingea, pentru precizie. Pentru tăria șutului. Jucam în pauzele de după amiază. Pentru că mi-a plăcut întotdeauna să alerg, jucam extremă, stînga sau dreapta. Tehnică nu prea aveam nici unul. Visam o medalie olimpică.

Aveam un coleg, Lepăduș. Și nu știu mai cum. Lepăduș... Nu, nu-mi amintesc, deși îl știu foarte bine. Eram interni. Interni. Interni.

Extemporal la limba română. Toți profesorii, cînd nu-și pregătesc ei lecția, sau sînt după chef, dau extemporale. Să treacă timpul.

— Elevi, scrieți foarte pe scurt, nu mai mult de-o pagină, ceva din natură, din viața voastră. Dar să aibă miez, fiindcă altfel vă dau zero tăiat în patru.

Nu ne dădea niciodată zero. Se lăuda. Scot o foaie de maculator, îmi scriu numele pe ea și stau.

— De ce stai, Popescule ?

— Păi nu știu despre ce să...

— Gîndește-te, că altfel...

Mă gîndisem la ziua de ieri. Nimic interesant. Clopotul. Masa. Clopotul. Meditația de dimineață. Clopotul. Orele. Clopotul. Amiaza. Clopotul. Meditația de după amiază. Clopotul. Cina. Clopotul. Meditația de seara. Clopotul. Nimic. Alaltăieri ? La fel. Clopotul. Clopotul. Pedagogii. Profesorii. Săptămîna trecută ? Nimic. Nimic. Nimic. Ce mama dracului să scriu despre natură ? Mă gîndesc la bunicii din partea mamei. Stau în marginea pădurii. Acuma știu precis despre ce voi scrie: despre bivoli. Parcă-i văd stînd, într-o zi de vară, în apă, pînă la gît. Într-un fel de vale. Le place noroiul. Trece peste ei, plutind leneș, lintița verde. Pe cornul unuia stă o pasăre și cîntă. Nu o pasăre sălbatică. E un cocoș. Al stăpînului. Cocoșul stă întotdeauna pe coama bivolului, și cînd e în apă bivolul, stă pe un corn. E un vecin al bunicilor. Eu stau pe pod și privesc bivolii. Cocoșul nu se desparte de bivol, așa e învățat. Și boabele de grîu i le dă stăpînul pe spatele bivolului. Dar ce mama dracului să scriu eu din toate astea ? Și pe scurt ? Și cu miez ? Cocoșul roșu stă pe spinarea bivolului negru, aș putea scrie. Ca să-și poată afla stăpînul ușor bivolii, cînd îi lasă singuri. Și ca să nu i-i poată fura cumva hoții. Odată i-a salvat cocoșul. E neinteresant.

— Tu nu scrii ?

— Păi...

Am găsit. Scriu : „Apa trece, bivolii rămîn". Și duc extemporalul la catedră

— Ai terminat ?

— Da.

Îl citește.

— Ieși afară, dobitocule ! Îți bați joc de mine ? Și-mi mai dă și două palme. Ies, nedumerit. Văd pe coridor leul din planșă și nu mai simt urmele palmelor. Și-mi aduc aminte că de fapt prima dată am vrut să fiu leu într-o luni. Eram acasă, la Dănceu, cu muma și cu Tudorița. Încă nu mergeam la școală. Probabil aveam vreo cinci ani. În orice caz, nu împlinisem șapte. Maică-mea era la școală, taică-meu pe front. Nu eram probabil un copil prea bun fiindcă într-o luni, Tudorița și cu muma mă prinseră de mîini și de picioare și voiră să mă închidă într-o cameră, să scape de mine Eu pusei mîna pe o joardă și dădui în Tudorița. Ele mă prinseră zdravăn și mă duseră într-o cameră de deasupra beciului. Și ca să mă fac băiat cuminte și să le știu de frică, mă băgară în beci și închiseră oblonul de la gura beciului. M-am trezit în întuneric, pe scară, urlînd. În beci intrase apă, era de vreo jumătate de metru. Era întuneric, doar printr-o tereastră înfundată cu paie mai pătrundea o lumină negricioasă și puteam să văd cum plutesc pe apă un butoiaș, un troc, cepe putrezite, cartofi, sticle goale, un tilv. Orăcăiau broaștele în pivniță și mirosea a vin acru și a țuică. Era frig. Am urlat, am bătut în oblon cu mîinile și cu creștetul, de-am întărîtat toți cîinii din mahalaua noastră, dar nu mi-au deschis. Ele beau țuică fiartă, știam. Urlam de pomană. Broaștele orăcăiau. Mi se făcuse pielea de găină, de frig și de frică. Și atunci m-am gîndit că dac-aș fi leu, cu o singură labă aș sparge oblonul și aș fi imediat liber. Și m-aș duce la bucătărie și-aș lua oala în care ele fierbeau țuica și-aș mesteca în ea cu o lingură zahărul, și nu le-aș zice un cuvînt, fiindcă eram sigur că ele ar spune c-au greșit, sau c-au glumit, și-ar tremura de frică de zece ori mai tare. Îmi închipuiam că sînt leu și nu-mi mai era frig. N-am mai urlat. Cînd a venit maică-mea de la școală și m-a scos din beci, eram vînăt ca o prună. Le-am găsit pe Tudorița și pe muma bînd țuică, în vîrful patului, cîntînd.

Într-o zi l-au luat pe rege de pe perete. N-am înțeles de ce. Nimeni nu ne-a explicat. Credeau că știm. Ori nici profesorii nu știau ce să ne spună ? Ori se temeau ? Să-i ia dracul. În locul tabloului regelui a rămas pe perete un loc care se distingea precis. Cum tabloul nu fusese mutat din locul lui de mult timp, puiaseră păianjenii. Rămăseseră pe perete cîteva fire subțiri de păianjeni. Portarul a venit c-o perie cu coada lungă și le-a măturat, în fiecare clasă.

— De ce și-o fi dat el demisia, că doar avea avion ? a zis Roșu, cel poreclit Pipoș Golomb.

Toată clasa știam despre rege cam atît : că are avion și-i place să zboare cu el. După o săptămînă ne-a spus directorul că era bîlbîit. Asta ne-a înveselit cumplit. Mergeam în pauze la catedră, ne puneam chipiul pe cap și ne bîlbîiam. Fiecare era rege cît putea să se bîlbîie.

— Popescule, nu vrei să fii rege ?

Mi-am adus aminte de văcarul din sat, de Cleafu. Nu știu unde l-a chemat o muiere să meargă, că era ziua regelui. Cleafu a zis : Mă cac pe el de rege. Atunci eram însă prea mic și am crezut că regele e vreun om din sat. Știam că e o țigancă pe care-o cheamă Regina. Deci trebuia să fie un bărbat, poate nașul ei. Sau poate bărbatu ei. Mult mai tîrziu, la o rugă țigănească, am aflat că pe omul Reginei îl chema Regele. Și l-am întrebat pe Jamailă : Ce-are Cleafu cu Regele ? Jamailă a dat din umeri, nu știa nici el.

— Popescule, n-auzi ? repetă Apis.

Era și pedagogul de față. Ridea și el. M-aș fi dus, mă gîndisem să-mi pun chipiul cu cozorocul la spate și să redau un dialog între rege și Cleafu. Dar nu m-am dus fiindcă nu voiam să-l fac pe pedagog să rîdă. I-am spus lui Nelu Cotofană și lui Tonea c-o să fac pe regele în dormitor. Voiam să fac ce vreau și cînd vreau, nu cînd vrea pedagogul.

— Va să zică ești reacționar ? a zis pedagogul și mi-a ars două palme peste ceafă. Și-a plecat. N-am înțeles propriu-zis ce înseamnă să fii reacționar și n-a înțeles nimeni din clasă. La cină am mîncat cu poftă, fără gînduri. Îl știam toți pe pedagog că e cam prost. Eram convinși că voise să spună poate alt cuvînt, și se bîlbîise în el și spusese ce-i trecuse pe limbă, ca să ne-arate că se bîlbîie cînd nu-i cere nimeni.

(Cîndva am scris poezii. Nu mai scriu demult, din cauza rimelor. Prea multe substantive, verbe și adverbe rimează în lumea asta.

Mi-e mult mai ușor să scriu satiră, să-mi bat joc de oameni. Dar nu scriu. Mi se pare că omul nu merită să-ți bați joc de el. Dacă e dobitoc, arată-l așa cum e, și-i de-ajuns. N-aș vrea să devin rău.

Mulți au mîncat pîine sau măcar covrigi trăgîndu-mă pe mine de urechi, și-o să mai mănînce. Pedagogi etc. Eu n-o să mănînc niciodată pîine trăgîndu-i pe alții de urechi. Prefer să mă trag singur de urechi).

— De ce nu respecți ora stingerii ?

— N-ai auzit clopotelul ?

— De ce conturbi liniștea ?

— De ce ?

N-am mai avut voie să coborîm în curte. Am început să jucăm fotbal cu nasturi. Alergau nasturii ca niște nebuni, după mingea albă care era un nastur de cămașă. Nici unul din clasă nu mai avea nasturi la paltoane. Și-așa nu mai ieșeam în oraș. În cuiere puteau să stea paltoanele și fără nasturi. Într-o noapte am fugit din dormitor cîțiva după stingere, și ne-am continuat jocul în clasă. Era campionat. Jucam la lumina a trei lumînări. Nu aprindeam becul, să nu ne simtă portarul, pedagogul ori altcineva. Pilpîiau luminările și aruncau pe pereți umbrele noastre. Și se vedeau și umbrele nasturilor alergînd gîfîind și nervoși. Un nasture a căzut de pe catedră, un half de margine, și cînd l-am ridicat am văzut paltoanele noastre stînd leșinate în cuierul bătut în zid. Parcă fuseseră spînzurate, aliniate. Cu mînecile în jos, cocoșate, ponosite, cu gulerele anapoda, fără nasturi, negre, paltoanele păreau niște oameni împușcați lîngă zid.

— Ce este metrul ?

Trebuia să dai definiția exactă.

— Ce este kilogramul ?

Trebuia să spui exact ce scria în carte. Adică exact ce-ți spusese și profesorul și-ți notasei în maculator.

— Ce este vîntul ?

Trebuia să știi cuvînt cu cuvînt lecția, adică ce-ți spusese profesorul. Altfel nu era bine. Așa luai nota 10, altfel luai patru. Nu trebuia să spui ce-ai mai citit în altă parte despre vînt.

— Vîntul este ce v-am spus eu.

— Vrei să faci pe deșteptul, da ? Stai jos, 3.

— E mai deștept oul ca găina ! Hm...

— Ce e porcul ?

— Porcul este un animal. Porcul este un animal domestic. Porcul are patru picioare. Porcul trăiește pe lîngă casa omului. Porcul rîmă. Porcul poartă belciug în nas, să nu mai strice pășunile. Porcul se scaldă în noroi. Porcul se îngrașe de către om. Porcul se taie la Crăciun.

— Bravo, 10. Dar tu de ce te foiești, Popescule ? Ai limbrici ?

— N-am, domn profesor.

— Atunci de ce zîmbești ca un... ca un ?

— Vreau să-ntreb : porcul are limbrici ?

— Depinde. Stai jos. Trecem la lecția ce vine. Vaca. Cine poate spune ce este vaca ?

— Vaca este un animal.

— Foarte bine. Altul.

— Vaca este un animal domestic.

— Foarte bine. Altul.

— Vaca este un mamifer. Vaca naște pui vii pe care-i alăptează.

— Asta se-nvață mai tîrziu, stai jos. Vrei să te remarci, strigă profesorul. Cum te cheamă ?

— Mă cheamă... mă cheamă, se bîlbîie amicul meu.

— Bențe, îi șoptesc eu.

— Mă cheamă Bențe...

— Domn profesor, zic eu, vaca are limbrici ?

— Depinde.

Nu era prost profesorul, dar era plictisit. Se amuza probabil de timpeniile pe care le preda. Ne mai amuzam și noi, cîte unii, fără să ne dăm seama că ne amuzam pe pielea noastră.

al. philippide

prin niște locuri rele

Stătea de cerul limpede-agățat
Un fel de soare alb și lăbărțat,
Bulboană-n cer de șapte ori mai mare
Decît obișnuitul nostru soare.
Dar ca un ochi acoperit de-albeață
Avea o strălucire fără viață
Și razele lui reci păreau să vină
Din depărtări de zeci de ani-lumină.
Și mă-ntrebam din care văgăună
A haosului născător de astre
S-a rătăcit pe cerul lumii noastre
Acest gigant cu raze reci de lună.

Dar ceea ce vedeam în fața mea
Jos pe pămînt deasemeni mă uimea.

Oraș era... Dar ce ciudat oraș !
Un încîlcit amestec uriaș
De scări, de stîlpi, de bolți, de monumente,
Îngrămădiri de piatră și de fier,
Sucite-arhitecturi arborescente
Escaladînd văzduhul pîn-la cer,
Un babilon de turnuri și palate
Din toate vremurile adunate,
Cu cîte-un zgîrie-nori înfipt în zare
Sticlind cu zece mii de ochi la soare.

Dar o tăcere aprigă și rea
Cu-aripile-i lugubre-acoperea
Acest șuvoi de zidărie
Monumentală și pustie
În care nici un om nu se zărea.
Această-ncremenită-nvălmășeală
Din care orice suflu viu pierise
Parc-ar fi fost o scenă colosală
Cu nemaipomenit de mari culise.
Dar ce coturne trebuiau să-ncalțe
Actorii ca să poată să se-nalțe
Într-un decor care-atinsese norii ?
Și cine erau oare spectatorii ?
Și parcă m-așteptam din cer să vie
Cu pași de șapte poște cine știe
Ce vietăți străine lumii noastre,
Ciclopi din alte lumi, coloși din astre,
Cu chipuri fără chip, ciudat întoarse,
De razele-unor sori năprasnici arse ;
Ființe dintr-o lume ce nu-ncape
Nici în puternicele telescoape,
Pe care strîmta minții noastre-oglindă
N-ar izbuti să le cuprindă ;
Și doar închipuirea care toarce
Un fir măiestru mai presus de Parce
Cutează să se-apropie de ele...
Parcă-i vedeam pe-acei sosiți din stele
Cu chip de semizei sau heruvimi
Cum vin și hieratici se așează
Pe dealurile din împrejurimi
Ca-n jilțuri mari cu cerul drept spetează...

Dar ne-mplinit rămase gîndul meu
Fiindcă nici un băștinaș din stele
Și nici un oaspete din Empireu
Nu se-arătă pe locurile-acele.

În schimb văzui deodată venind de pe-nălțimi
Talazurile unei mari mulțimi
De oameni ce-ntr-o clipă inundară
Imensa metropolă funerară.

Luat pe sus ca paiul de furtună,
Prins în șuvoiul uriaș,
M-am pomenit cu dînșii împreună
Pe străzile ciudatului oraș.

Ce oameni să fi fost, din care parte
A lumii, de pe-aproape, de departe,
Nu știu fiindcă nu-i pot ține minte
Nici după chip, nici după-mbrăcăminte.

Privirea mea aluneca-n zădar
Peste această holotă obscură ;
Vedem un furnicar de oameni, dar
Nu deslușeam o singură figură.

Parc-ar fi fost o mare vietate,
Ca mugurii aceluiași polip,
Un trup în mii de trupuri îmbinate
Și-n mii și mii de fețe-același chip.

Vorbeau... dar vorba lor îngăimată
Din care nu prindeam nici un cuvînt
Vuia ca marea cînd e zbuciumată
Sau ca pădurea vijiind de vînt.

Și lucrul cel mai ne-nțeles din toate
Era că valurile-acestei gloate
Din cînd în cînd se-ndepărtau, purtate
Parcă de-o mare, nevăzută mînă.
Și-atunci eram o clipă singur ; dar
Abia făceam un pas sau doi și iar
Mulțimea mă-nghițea, din nou stăpînă.

Era un joc ? Dar ce sălbatec joc !
Ce demon meșter în funeste vise
Mă chinuia ? Ce vînt de nenoroc
Pe-aceste locuri rele m-asvîrlise ?

Mergeam și mă simțeam tot mai stingher
În mijlocul acestor lighioane
Străine mie, poate chiar dușmane...

Și m-am uitat atunci, pierdut, la cer.

Dar sus, printre frontoanele de temple
Și turnurile-orașului muzeu,
Privirea mea, grăbită să contemple
Un semn de bun augur de la vreun zeu,
Nu întîlni decît sinistra față
A soarelui cel alb și fără viață.

Mulțimea însă nu-mi dădu răgaz
Să cuget la cumplitul meu necaz.
În rînduri tot mai strînse, tot mai dese,
Vuind mereu de vorbe ne-nțelese,
Mă prinse iar în valurile ei.
Și-am început să mergem mai departe
Pe străzile acelei urbi deșarte.
Și pașii duduiau sonori și grei
Pe lîngă ziduri de palate moarte,
Prin piețe, pe sub portice, pe-alei.

Și se uitau la noi, de sus, mirate,
Cupole, turnuri, portice, palate.

Dar hoiota trecea pe lîngă ele
Nepăsătoare, turbure, informă,
Ca o jivină cruntă și enormă,
Cu trupu-n rotocoale și-n inele.

Pe-o piață pardosită cu porfir
Și-ncinsă cu arcade de marmură lucioasă
Mulțimea năvăli gălăgioasă
Așa cum într-un scump și vechi potir,
S-ar prăvăli o apă noroioasă.

Uitînd o clipă marea mea mîhnire,
Adulmecam solemne frumusețI
Cînd îmi căzură ochii pe-o clădire
Ce se-nălța în fundu-acelei pieți.

Ea nu era palat, nici catedrală
Și nici mausoleu sau panteon ;
Era o hardughie de beton
Spre care-acum mulțimea da năvală.

Pe niște porți pe care putea trece
Cu suta lui de brațe Briareu
Intrarăm într-o mare sală rece.

Și m-am uitat, uimit, în jurul meu.

Mulțimea care pîn-atunci ca marea
Vuise cu frenetică putere
Acum deodată-și îndoi spinarea,
Cuprinsă de-o cucernică tăcere.

Să fie un locaș de rugăciune ?
Tot căutam cu ochii primprejur
Să văd vreo cruce, niscai semilune,
Vreun astru biblic zugrăvit pe-azur,
Vreun sfinx sucindu-și enigmatic laba,
Vreun Buda țanțoș cu priviri hursuze,
Chiar și-un fetiș ca piatra din Caaba
Tocită-n sărutări de mii de buze.

Dar nu vedeam nimic în preajma mea
Decît mulțimea ce se prosterna.

Și mă gîndeam : O fi o sectă, poate,
Ce-adoră vreo abstractă zeitate,
Vreun dumnezeu ce nu vrea să se-arate,
Ignotus deus cel fără făptură
De care se vorbește și-n scriptură.

În vreme ce priveam nedumerit
Acest norod ce se-nchina smerit
Divinității poate-n veci ascunse,
Un zgomot se-auzi, nelămurit,
Ca scîrțîitul unei roți neunse.

Toți tresăriră-atunci în jurul meu
Cutremurați de-o-nfiorare gravă.
Simțeau apropierea unui zeu ?
Dar nimeni nu se pogorî din slavă.

Și numai zgomotul creștea mereu.

Se-nșuruba-n urechi, cicălitor,
Și străpezea auzul tot mai tare ;
Era un zbîrnîit sfredelitor,
Un scrîșnet care sfîșie și doare.

Apoi deodat-un vuiet s-a stîrnit
Ca din adîncul iadului pornit.

Nici glas de om, nici urlet de jivine.
Răcneau mii de gîtlejuri de metal.
O hoardă de vulcani părea că vine
Bufnind, icnind spasmodic și brutal.

Mugea văzduhul de bubuituri,
De pocnete, de trosnete, de larmă.
Părea c-un munte de granit se sfarmă
Și năvălește marea prin spărturi.

Și-n timp ce cugetam la soarta rea
Ce m-aruncase-n acest nou supliciu,
Mulțimea care-n preajmă-mi se smerea
Gusta aceste muzici cu deliciu.

Vrăjiți de vuiet ca de-o melodie
A vreunui nevăzut harfist divin,
Nici un hașiș subtil și nici un vin
Nu le-ar fi dat o astfel de beție.

Îmi astupam urechile în van ;
Învălmășite, simțurile mele
Lăsau, buimace, vuietul dușman
Să intre ca un uragan prin ele.

Mă-năbușeam de zgomot ca de-un nor ;
Și sunetele-mi crănțăneau în gură ;
Îmi fulgerau mereu în ochi sonor
Și mă-ntepau în față ca o zgură.

Ce platoșă, ce scut, ce carapace
M-ar fi putut acoperi, să scap
De sunetele care ca mii și mii de ace
Îmi pătrundeau necontenit în cap ?

Dar n-am mai așteptat cu lașitate
O hotărîre-a ticăloasei sorți
Și am pornit în grabă către porți
Sărind peste spinările plecate.

Vreun cîne-al iadului acesta nou
Nu-mi va ieși lătrînd lugubru-n cale ?
Dar dintr-un salt am și ajuns din nou
Pe lespezile pieții sepulcrale.

De gloata rea scăpasem însfîrșit !
Dar fugărit de vuiet ca de Furii
Ăm început s-alerg — pîn-am ieșit
Din mrejile orașului vrăjit
Să sorb văzduhul liber al naturii.

Eram din nou pe-acele înălțimi
Pe unde m-așteptasem adineauri
Să văd sosind titani și heruvimi.

Acum vedeam niște pustii coclauri
Și rîpi ducînd spre negre adîncimi.

Din catedrala zgomotului încă
Mai ajungeau și-aici sonore valuri.
Găsi-voi oare-un drum pe-aceste dealuri
Sau mă voi pierde în vreo rîpă-adîncă ?

Spre cer atunci din nou am ridicat
Priviri arzînd de rugă și revoltă.
— Dar soarele gigant sta nemișcat,
Ochi alb și orb holbat pe-albastra boltă.

Motiv de pe un vechi vas iranian

carnet

de AUREL BARANGA

Ascultat aseară, imprimată pe bandă, o simfonie „compusă" de o mașină electronică. Dacă nu l-aș fi cunoscut „autorul", mă lăsam emoționat ca la cel mai bun Bach. Nu înțeleg revolta esteților împotriva acestui sistem de compoziție. Nu e nouăzeci la sută din arta modernă fabricată după clișee, rețete și tipare ? Mașina are cel puțin meritul că lucrează prompt, în deplină fidelitate cu programul care i-a fost impus. Iar cînd va apărea eroarea, va însemna că s-a născut inspirația. Orice act de imaginație e o insurecție, o abatere, o ruptură. Înseamnă că geniul uman e amenințat de mașină ? N-am sentimentul, ființă rămîne „programul" — formula de compoziție — pe care o introduce în mașină OMUL. Întotdeauna vor fi minți mediocre și minți deosebite, talentate sau chiar geniale, care vor imagina programe deosebite, talentate, geniale. Nu, specia umană poate dormi liniștită. De mințile primitive, inferioare, nediferențiate, nu ne scapă nici o mașină.

★

V. e un cumul de confuzii. Confundă libertatea cu mîrlănia, intransigența principială cu rigorismul bigot, puritatea cu sterilitatea și pe el însuși cu Saint-Just.

★

Anti-teatrul s-a născut ca o reacție exasperată și salutară împotriva moniștilor, locului comun, a emoțiilor false, a pseudo-ideilor. Luat însă de propriul său torent a dinamitat și legile de bază ale teatrului, rațiunea lui de a exista : tema, subiectul, conflictul, caracterele. Mă întreb de ce nu se merge, pe calea abandonărilor, mai departe. De ce nu se renunță la actori, la text, la sala de spectacol, la public. Ar fi anti-teatrul absolut, anti-teatrul total. Eu însă, am mai notat-o și cu alt prilej, ambiționez la altceva : la crearea unui pro-teatru care să repună această artă în drepturi, reabilitare care nu poate să înceapă decît de la respectarea legilor care o definesc. Altminteri ne luăm cel mai grav dintre riscuri : să facem orice și să botezăm acest „orice" „teatru". Și încă n-ar fi catastrofal dacă n-ar exista oameni, care în limbaj de specialitate se cheamă „public". Iar publicul, indiferent la definiții, are în schimb bun simț și inițiativă : nu vine.

★

Una din tezele filozofice fundamentale ale anti-teatrului susține și-și propune să demonstreze că limbajul a ajuns un instrument de cunoaștere tocit. Oamenii nu se mai înțeleg. Ce mistificare tristă. Dacă există, realmente, o dramă contemporană a limbajului, ea derivă din realitatea că oamenii se intuiesc, se bănuie, se presimt, se ghicesc, înainte de a deschide gura. Ne înțelegem, orice limbă am vorbi, din ochi, prea bine.

★

Se vorbește de necesitatea metaforei în teatru, ca și cînd orice teatru, bun sau prost, n-ar fi o metaforă, bună sau proastă. A „metaforiza" teatrul îmi pare la fel de derizoriu ca în încercarea eroului lui Huysmans din A Rebours care, plictisit să-și contemple parcurile vaste, a comandat grădinarilor să-i înlocuiască florile naturale prin flori artificiale, care să le imite pe cele naturale, pentru ca apoi, la fel de exasperat, să ceară flori naturale, care să le imite pe cele artificiale.

★

După microcosmul atomului, savanții caută să descifreze misterul uman în microcosmul celulei. E ca și cînd ai vrea să înțelegi măreția unei catedrale, studiind o cărămidă. Nu neg, s-ar putea să iasă ceva, dar e în drumul ăsta o profundă umilință.

★

Între cinematograf și teatru prefer teatrul. La teatru văd eu, la cinematograf — observa Pagnol acum treizeci de ani — vede pentru mine, și înaintea mea, aparatul de luat vederi.
O artă este cu atît mai mare cu cît oferă posibilități de selecție personală mai întinse.

★

Nu-mi plac cei ce iubesc excesiv animalele. Îi suspectez de indiferență față de oameni.

Apoi venea lecția de istorie. Lecția de geografie. Lecția de gimnastică. Suna clopotul. Curtea n-avea nici un arbore.

— Ce-avem azi la religie ? Ce-avem azi la religie ?

Prima oră aveam religia, în ziua aceea. Pe ușă a intrat profesorul de lucru manual și cu directorul.

— Bună dimineața ! am strigat.

— Ora aceasta, o să aveți liber, ne-a spus directorul. O să stea cu voi domnul profesor... A ieșit directorul. Ne-am ridicat în picioare.

— Bărută Mihai e la rînd să spună rugăciunea, a zis frate-său, Bărută Dumitru. Erau gemeni și întotdeauna Mihai spunea și în locul lui Dumitru rugăciunea, n-aveai cum să-i deosebești. Și la lecții mai ieșea Mihai în locul lui Dumitru.

— Astăzi n-o să spună rugăciunea, a zis profesorul.

— Atunci o să cîntăm, „Tatăl nostru", a zis șeful clasei.

— Nu. Mai bine cîntați altceva, ne-a zis profesorul. Cîntați un cîntec !

— Ce cîntec ?

Nimeni nu știa ce cîntec.

— Unul de la cor, ne-a îndemnat profesorul. Și-am cîntat, „Sutlecată pînă la brîu".

— Sutle-cată-cată-cată
Pînă la brîu
Du-cea, du-cea
Rutele la rîu, tra-la-la...

De-abia apoi am observat că dispăruseră icoanele de pe pereți. Și candela. Peste noapte le luase cineva. În orice caz nu duhul sfînt, ne-am zis. Dar nu ne-a spus nimeni de ce. N-am mai ținut orele de religie. Nu ne-a explicat nimeni de ce.

Mult mai tîrziu subdirectorul ne-a spus pe nepusă masă într-o zi că ne tragem din maimuțe. Și ca exemplu ni i-a arătat pe frații Bărută.

— Ei sînt roșcovani și pistruiați ca niște maimuțe.

[Aproape este o rușine (dacă nu chiar lipsă totală de talent) dacă se spune despre un scriitor că e și deștept. Fiindcă adevăratul talent trebuie să fie incult, și dacă se poate chiar prost de-a binelea, ca să poată fi foarte original, neinfluențat de nimeni. Cînd scrie balegă, să miroase a balegă, autentic, ca în viață. Aceasta e în mare formula autenticității.

Clasicul X nu mai apare demult cu vreo carte. El continuă să trăiască în inimile tuturor. El probabil știe că o carte este un risc. Dacă te-njură critica ? Pe urmă cum mai poți dormi pe scaunul de clasic al literaturii noastre actuale ? E bine să nu vezi nimic, în jur, să nu apari cu volume. Nu rîști. Trăiască reeditările. Chit că lumea e sătulă de primarii noi instalați la putere, de secetă, de mizeriile trecutului blestemat. E mai ușor să-ți cumperi mașină și să bei și să te plimbi prin străinătate, fiindcă ai înjurat trecutul blestemat și rămășițele lui în mentalitatea unor inși (și ei, după cum notează criticii competenți) pe cale de dispariție. Dormiți, dormiți. Dar să știți, se poate muri și în somn].

Portarul școlii (și al internatului) avea un picior de lemn. Îi plăcea să bea țuică. Avea o cîrjă întotdeauna cu el, fiindcă șchiopăta. Bocănea cu piciorul lui de lemn pe coridoare. El trăgea clopotul. Dimineața. La prînz. Seara. Fără bilet de voie era imposibil să ieși măcar două minute afară din internat. Dacă întîrziai, te bătea cu cîrja. Și te nota. Îl visam noaptea, răsucindu-și mustățile pe scaunul lui de la poartă. Și mă trezeam. Purta la brîu o cheie enormă. Jucam fotbal în pauze. Îmi cumpărasem o minge de cauciuc, mare cît una de fotbal. Toată clasa juca cu ea. Era neagră.

Am citit Moriță. O mai citisem și la primară, o știam propriu-zis de acasă, pe de rost. Dar nu mă gîndisem serios la povestea ciobanului pe care cei doi frați ai lui într-un ciobănie vor să-l omoare. El totuși n-a murit. În final nu se spune c-a murit. Deși e clar că e posibilă moartea lui. Sau mai de grabă sigură. Totuși înainte de a muri el a visat. Se pare că a visat, treaz, tocmai moartea lui. Și visul acesta al lui e mai frumos decît toată viața lui, pe care nu i-o cunoaștem, dar pe care o cunoaștem atunci, proiectată în viitor, cum se stinge. Bine că nu l-au omorît înainte de a visa. Bine că a visat ciobanul înainte de a muri. Visul îl face frumos, fără el moartea lui n-ar fi avut nici un interes. Chiar de-ar fi fost groaznică. Zbaterea ciobanului, neliniștea și liniștea lui, nunta lui fantastică. Mioara năzdrăvană nu-l face oare să semene cumva cu Hamlet ? Oița bîrsană nu e de tapt, conștiința lui ? Ca în Hamlet, umbra tatălui ? Or eu am citit în aceeași zi Moriță și Hamlet ? O să cercetez mai tîrziu, mi-am notat eu într-un caiet de matematică. Dar n-am mai cercetat niciodată. Fiindcă am avut o lucrare la limba română. Ne-a spus să scriem acasă o întîmplare adevărată din timpul vacanței de paști. De abia venisem din vacanță. Fusesem în Oltenia. Am predat lucrările. Peste două zile profesorul ni le-a adus corectate. Nu le semnasem, așa obișnuia profesorul să le ceară, ca să nu fie influențat în aprecieri de numele elevului. A zis :

— Lucrarea cu titlul „Casa arsă" mi se pare cea mai interesantă. Să v-o citesc.

Ne-a citit-o. Era în ea vorba cam despre următoarele : chiar în ziua de paști, cînd lumea se afla la horă și-și petrecea, a izbucnit în marginea satului un incendiu. Copiii au băgat ouăle roșii în buzunare și-au fugit să vadă focul. Ouăle s-au mai spart. Au mers și mulți oameni să stingă focul. Nu s-a putut face nimic. Casa tatălui lui Ghenadie a ars pînă în temelii. Era destul de veche, acoperită cu trestie. Vremea era frumoasă, cerul albastru. Focul juca viu și nu putea fi stins

— Ce ziceți, băieți, e bună ?

— E bună, au răspuns toți, neștiind a cui e lucrarea. Și dacă nu e cumva o glumă de-a profesorului. El ne mai citise odată o lucrare a unui elev mai mare, cel mai bun din școală, și cei ce se repeziseră s-o facă praf, crezînd că e a unui coleg absent, mai slab, se făcuseră de rușine cînd le spusese a cui e lucrarea. Mai ales se temeau că vor fi luați la bătaie de acel elev. Așa că nu mai riscau.

— A cui e ? întrebă el.

— A mea, răspund eu, neștiind dacă el o găsește bună sau rea.

— Ei, ce ziceți băieți, cum e, de ce e bună ? S-o discutăm ! Să ne dăm fiecare părerea. Cine vrea să-nceapă ?

— Eu, zise unul. Eu cred că nu sînt clare unele lucruri. Nu ni se spune de ce s-a aprins casa. Oare nu i-a dat cineva foc ? Și de ce ?

— Imposibil, în ziua de paști ! E pusă voit în ziua de paști, ca s-arate că diavolul a stricat bucuria creștinilor. Cred că a vrut să ne impresioneze.

— Și eu sînt de la țară, ne mai pricepem și noi... E neverosimil.

— La noi nu s-a-ntîmplat niciodată așa ceva, la nici un paști.

— Și mai ales dacă n-a fost vînt, cum de n-a putut fi stins focul ?

— E neinteresantă... Chiar dacă a luat foc o casă, ei și ?

— E și sentimentală, parcă.

— E nerealistă. De ce să-și fi băgat copiii ouăle roșii în buzunare ? Ca să se spargă ? Puteau să le țină în mînă.

— E cam cu religie prin ea... A pus să sune clopotul. De ce ? Ca o amenințare ? Ca pentru alarmă ? Ori fiindcă clopotul e... De ce să bată clopotul într-una ? Eu nu-i pot da mai mult de cinci pe ea.

Fiecare dădea note. Mi-a ieșit media, din notele lor, șase. Am fost scîrbit. Și m-am gîndit la tatăl lui Ghenadie. Parcă l-am văzut iarăși cum stătea lîngă gard, pe pămînt, cu mîinile împreunate pe piept, negru de supărare, privind cum îi arde casa și cum nu se poate face nimic ca să fie stins focul. Am văzut a doua zi cenușa casei, neagră ca privirea din ochii lui. Nu mi-a păsat de ce-au spus colegii, mi-a păsat însă că ei n-au vrut să creadă durerea lui, durerea că nu putea face nimic, și că acestei dureri i-au dat nota șase. De ce n-au văzut ei ce era mai grav în casa arsă ? Poate n-am scris eu bine, mi-am zis. De asta nu-mi păsa. Dar nu era vorba de scris bine sau rău, ei nu de asta s-au legat. Ei s-au legat de întîmplare, n-au vrut s-o creadă. Fiindcă de fapt așa era moda. De ce să-l crezi pe altul ? Ei au văzut totul foarte bine, tot ce-au spus era foarte bine spus. Un singur lucru n-au văzut : focul.

În pauză am jucat fotbal în curte. Cîțiva mi-au spus că ei nu sînt de acord cu obiecțiile unora. Și că lucrarea e bună. Alții mi-au șoptit că obiecțiile primilor au fost așa și-așa și că lucrarea e bună. Dar acestea m-au îngrețoșat de-a binelea.

Portarul a dat cu cîrja după mine, că n-am vrut să merg să-i cumpăr țigări. Pedagogul a aflat de la portar c-am vrut să fug în oraș. Mi-a dat două la palmă cu cureaua. Subdirectorul a zis să fiu tuns. A pus mîna în părul meu și a zis că a găsit un păduche. Părea că nici nu știe de povestea cu portarul. Păduchele era un pretext vechi. S-a făcut că omoară păduchele între unghii, scîrbit. Eram pe coridor. M-am uitat la leu. Și m-am scărpinat cu amîndouă mîinile în cap, de parcă aș fi avut un milion de păduchi.

Peste o lună iarăși m-am dus la frizer. Dar netrimis de nimeni.

— Ce-ai făcut de-ai fost tuns ?

— N-am făcut nimic. M-am tuns din inițiativă proprie, fiindcă am constatat că am un păduche.

M-am tuns mereu singur. Ca să nu le fac altora plăcerea să mă tundă ei. Cînd treceam pe lîngă portar mi se părea că văd în capul lui un scaun și o cheie. În capul pedagogului vedeam cum se mișcă leneși niște limbrici. În capul subdirectorului vedeam boabe de fasole și o ceapă.

(Urmăresc scrisul tînărului critic Z. La început mi s-a părut foarte personal, original, curajos. Mi-a plăcut. Era cinstit, chiar cînd mai se-nșela în gusturi. Dar de la o vreme a început și el să valseze prin literatură. E grăbit. E circumspect. E atent. Ce e cu el ? m-am informat. Are omul curs la universitate, mi s-a răspuns. Are volum la editură, scrie prefețe, se lovește de unul de altul în drumul acesta de a se realiza, și e atent. Bine, am zis. Și-l citesc mai departe. E foarte curios să urmărești cum un tip talentat și deștept decade datorită lui însuși. E, aș zice, o mică dramă aici, a ideii de cinste. La el cinstea nu mai rentează.

Îmi plac unii poeți care dau cu dezinvoltură sfaturi despre cum se scriu piesele în versuri și cele în proză. Chit că ei n-au scris decît texte pentru muzică de dans și pasteluri. Dezinvoltura profesorală cu care se pronunță le rotunjește personalitatea spirituală.

Criticul A se teme de posteritate. Se arată foarte larg, să pară în fața viitorului un subtil. Criticul B zice dacă A înțelege totul, și timpeniile, cum o să se pronunțe viitorul de receptivitatea lui la timpenii ? Și rîde.

Mi se pare că orice act critic e un autoportret.

Despre unii oameni despre care Cehov ar fi scris schițe-tragedii, se scriu satire. Mă rog, lumea a evoluat. Totuși satira este exterioară, în general. Ce-ar fi să fie înțeleși oamenii despre care te pronunți ? a întrebat O. E o problemă care ține de talent, a răspuns tot el. Și a continuat : sînt unii care scriu o satiră postumă, biciuind, cum se zice, tarele vechiului ! Și sînt foarte subtili. Îmi plac literații care dorm în viață și sînt ai dracului de subtili în literatură. Subtili, după spusele unor critici de bază ai noștri. E interesant, continuă el, cum te pot minți criticii în față, socotindu-te prost. Să-l consideri pe cineva prost este o subtilitate, probabil. Dar mai citim și noi, trăitor, mai vedem și noi filme, piese. Publicul e generos, nu puneți vina pe el că e incompetent. El merge la un film cu Jean Marais și se distrează, cum te distrezi poate și tu, fără să-l ia în serios chiar. E drept, merge și la „Șeherezada", dar de ce să prefere acest film unei tîmpenii pretențioase și searbede, fără nici o sare, gen „Timpurile anului" ? Dar același public umple sălile și la marile filme. Nu e prost publicul, n-aveți nici o teamă, zice O. O. nu e literat. Are o meserie pozitivă).

— Liniște ! striga pedagogul intrînd în prima sală de meditație. Liniște, striga intrînd în a doua. Liniște ! Liniște ! Liniște ! Liniște ! Liniște !

Se auzea în tot internatul cum cerea el liniște. A intrat la noi în sală și ne-a citit și-un regulament intern. 1) Elevul trebuie să facă liniște. 2) Elevul trebuie să fie cuminte. 3) Elevul trebuie să fie disciplinat. 4) Elevul trebuie să fie ordonat. 5) Elevul trebuie să nu se joace în clasă, și pe coridor, în dormitor, în baie, în sala de mese, prin oraș. 6) Elevul trebuie să nu facă gălăgie. 7) Elevul n-are voie să ceară bilet de voie în oraș decît în caz serios. 8) Elevul n-are voie să bată mingea în curte decît în pauza de la 5 la 5½ 9). Elevul n-are voie să fugă pe coridor, prin clasă, prin oraș, prin dormitor... Elevul n-are voie să... Elevul n-are voie... Elevul n-are...

N-am mai ascultat. Pedagogul m-a observat, mi-a cîrpit cuvenitele palme și m-a trimis la cancelarie la profesorul de serviciu să-i spun că n-am fost atent. M-am dus. Pe coridor era o liniște ca în biserică. I-am făcut leului semn cu ochiul. Mă așteptam la pățuială. Intru în cancelarie. Toți profesorii jucau șah. Nu m-au observat.

— Sînt elevul... m-a trimis...

— Ieși afară, măgarule.

Am ieșit. M-am întîlnit pe coridor cu pedagogul

— Ai fost ?

— Da.

— Și ce ți-a făcut

— Nimic.

— Dar ce ți-a zis ?

— Mi-a zis : Ieși afară, măgarule !

— Erau ocupați, mi-a sucit el sfîrcul urechilor. Liniște !

Am mers pe vîrful degetelor pînă în clasă. Liniște, le-am spus colegilor, profesorii joacă șah în cancelarie. Un coleg m-a pîrît. Dacă pîrai, primeai mai ușor bilet de voie în oraș. Eram interni.

(VA URMA)

externe

mihnea gheorghiu

note și contranote

(II)

Tot despre negație. Repet adevăruri cunoscute: critica marxistă, întemeiată pe accepția dialectică a negării, tinde să preia moștenirea culturală (din toate timpurile și din toate țările), s-o reconsidere de pe poziția partinității (însuși principiul partinității filozofiei are un caracter profund dialectic), păstrînd tot ce e valoros, spre a contribui, în cele din urmă, la **progresul** domeniului respectiv al științei și culturii. Negația metafizică înseamnă oprirea progresului.

Este posibil (și s-a întîmplat astă-vară) ca într-o bună revistă de îndrumare să-și găsească tribuna, un ciudat articol, conținînd critici dăunătoare la adresa unei sfere intelectuale de preocupări corespunzînd în chip pur metafizic unei anumite zone geografice.

Asemenea tratări neștiințifice ale principiului naționalității și universalității artelor au adus într-adevăr mari prejudicii societății socialiste, în istoria ei recentă, și ar fi păcat să se repete la noi.

Orice zonă geografică, reflectată în literatură, oferă meditației noastre o materie pururi vie, asupra căreia istoria și teoria literaturii e drept să se pronunțe slobode de prejudecățile reflexului condiționat. În relațiile culturale cu străinătatea, modificările ecoului nu pot fi, de la început, prevăzute de simțurile noastre. Uneori tocmai bunul-simț e cel mai puțin solicitat...

Lumea personalităților cruciale ale marii literaturi contemporane cedează arena unei lumi adaptabile, prin mobilitate, acestor necontenite modificări care ne propulsează printr-un progres neliniștit. Dar locul, momentul și rasa titanilor nu dispar odată cu ei.

În toamna trecută, mă aflam în Irlanda cînd a murit „trandafirul roșu al lui Erin" Sean O'Casey, poetul care a învățat-o pe Melpomene baladele despre miracolul medieval, în mahalaua proletară a Dublin-ului. De la morocănosul Swift și sentimentalul refulat G.B.S. și pînă la Eugene O'Neill, lacrimile oamenilor din toate continentele au adus prinos de rouă pe iarba „plaiurilor pururi verzi", pînă și atunci cînd Electra se întrupa din jalea puritanismului american.

Și mă aflam pe coasta americană a Pacificului, atunci cînd murise Faulkner, creatorul unei lumi în care omul nu există decît zdrobit. Eram deci pe Sunset Boulevard, spre Hollywood, și mă gîndeam, de acord cu mirările unui tînăr filozof pragmatic, că Faulkner a scris destul de mult pentru un cinema turmentat de „suspense", psihologic, sau polițist. (De-altminteri, André Malraux știa că **Sanctuary** „c'est l'intrusion de la tragédie grecque dans le roman policier"). Și iată-l zîmbind postum pe omul sudului în **The Reivers**, într-o poveste din 1905, în care autorul își lua bun-rămas de la toate personajele lui chinuite. Povestea primului automobil apărut în orașul Jefferson trece prin Memphis, unde evadații motorizați trag la o stranie „pensiune de familie" a cărei patroană e tocmai Miss Reba din **Sanctuary**. Dar, să trecem peste acest cerc închis, spre a conchide că literatura americană contemporană își consumă tragediile și avansează, fără să se teamă de lup (wolf) și nici de... Virginia Woolf, chiar atunci cînd se poate răspunde în felurite chipuri întrebării: **who's afraid of...?** Elementele schimburilor între continente, traversînd marile personalități complexe ale literaturii contemporane, se succed într-o progresiune indefinită, dar indiscutabilă.

Și trebuie să fim bucuroși cînd noile generații, crescînd ca iarba din glia celor vechi, împrospătează și ierarhiile la categoria **homo scriptor.** Ele pot și trebuie să corespundă unei conștiințe estetice noi, generată de o nouă istorie. Așa înțeleg eu și sensul literaturii contemporane a noilor democrații. Ce ne-am fi făcut dacă rămîneam, despre trecut, numai la păreri trecute? Nimic nu-i mai vechi, decît un ziar vechi. Condiția contemporaneității este durata ei complexă. Repet aici ce spuneam tinerilor mei prieteni de la Craiova. Secole de exegeză compară și stabilesc, de pildă, un fel de contrast între „imaginația vizuală" a lui Dante și cea „auditivă" a lui Milton. Ei, poeții, au făcut, de fapt, poezia militantă, în condiții estetice exemplare. Sau: nimeni nu va contesta, de exemplu, că principala forță dramatică din celebra intervenție poetico-oratorică a lui Antoniu la moartea lui Cezar, din tragedia **Iuliu Cezar,** se întemeiază pe arta lui Shakespeare de a jongla cu categoriile și construcțiile gramaticale ale limbii sale materne. Dar piesa aceasta „de epocă" rămîne, totuși, una din capodoperele dramaturgiei politice ale repertoriului universal. A folosit-o, într-un scop „subversiv" și generația lui Nicu Bălcescu.

Diferența între vechi și nou nu mai capătă importanță atunci cînd corpul poetic a rămas amorf. Diagnosele se stabilesc undeva între vivisecțiune și autopsie. Ultima replică a regizorului-poet din **Hamlet** este însă: „ridicați lesurile"... Într-o carte recentă de eseuri „despre poezie și despre cîțiva poeți", T.S. Eliot se preocupă și dînsul de funcția socială a poeziei și de frontierele criticii. Între **Arta romanului** de Virginia Woolf, una dintre cele mai frumoase cărți de critică din prima jumătate a veacului, și **Pentru un nou roman** de Alain Robbe-Grillet, a trecut suficient de multă vreme ca să admitem că, în mod evident, cea mai bună critică este a creatorilor. Să ne gîndim la Călinescu. Admirînd, acum, varietatea peisajului nostru poetic, mă tem de poeții care nu-i citesc pe poeți, mă tem chiar „cînd aduc daruri". Poate și fiindcă sînt „dar din dar"... Da, da, sînt și eu împotriva lui Pseudo. Avea Ezra Pound un vers notabil: **„Go my songs, seek your praise from the young and from the intolerant, move among the lovers of perfection alone".** În fond, intoleranța față de arrivismul cultural și dragostea de desăvîrșire ar trebui să caracterizeze orice poezie nouă, revoluționară.

Tirania formelor vechi atacă din două părți. Mai întîi, **fosta** lor noutate îl va surprinde pururi pe cel aflat în deficit de acumulare. Am văzut, la Paris, retrospectiva suprarealiștilor și era atît de demodată! Întoarceți-vă, după 20 de ani, pe ulița copilăriei, ca să înțelegeți această tristețe. Al doilea front al tiraniei este frontul noilor convenții. Aceiea pe care „novatorul" și le creează vrînd-nevrînd în „laborator". Ce e de făcut? Nu știu. În noua sa carte, **Les Mots,** Sartre zice, către sfîrșit: **Ce que j'aime en ma folie, c'est qu'elle m'a protegé, du premier jour, contre les séductions de „l'élite": jamais je ne me suis cru l'heureux propriétaire d'un „talent".**

Iar omul acesta a refuzat Premiul Nobel pentru literatură. Elogiul **acestei** nebunii să ne preocupe.

Există o tradiție în istoria tuturor popoarelor, persistentă în demnitatea de **a fi** credincios sie-însuși.

Arta și poezia noastră populară sînt, în concentrația și echilibrul lor persistent, mărturia duratei unui mare și inefabil clasicism, ale cărui surse primitive se află, după părerea mea, la nivelul superior al antichității indoeuropene. Universul liric al poeziei noastre noi și al artelor noastre plastice se va putea extinde, cu mai multă inteligență și cu un enorm folos, în aria infinită a moștenirii populare, unde va găsi nu numai spațiul, dar și instrumentele explorărilor sale celor mai îndrăznețe. Limba, mai ales limba română, este un fenomen poetic extraordinar datorită poziției și structurii sale specifice, în confluența civilizațiilor continentale. La noi, poetica și filologia au dreptul și datoria să se cerceteze mai cu căldură.

Contacte internaționale înseamnă luarea de conștiință a omului modern care vrea să fie contemporan cu el însuși. Ecoul modificărilor sale îi oferă o oglindă în reflectările căreia viitorul se citește ca-n palmă, dar cu o infinit mai mare sarcină de adevăr. Viitorul și trecutul sînt cele două fețe ale lumii. Trăim însă în epoca în care însăși fața obscură a lunii a încetat să mai fie o necunoscută eternă.

În schimb, pornind de la și ajungînd la zero, afirmația și negația metafizică fac una.

BELLA AHMADULINA

despărțire

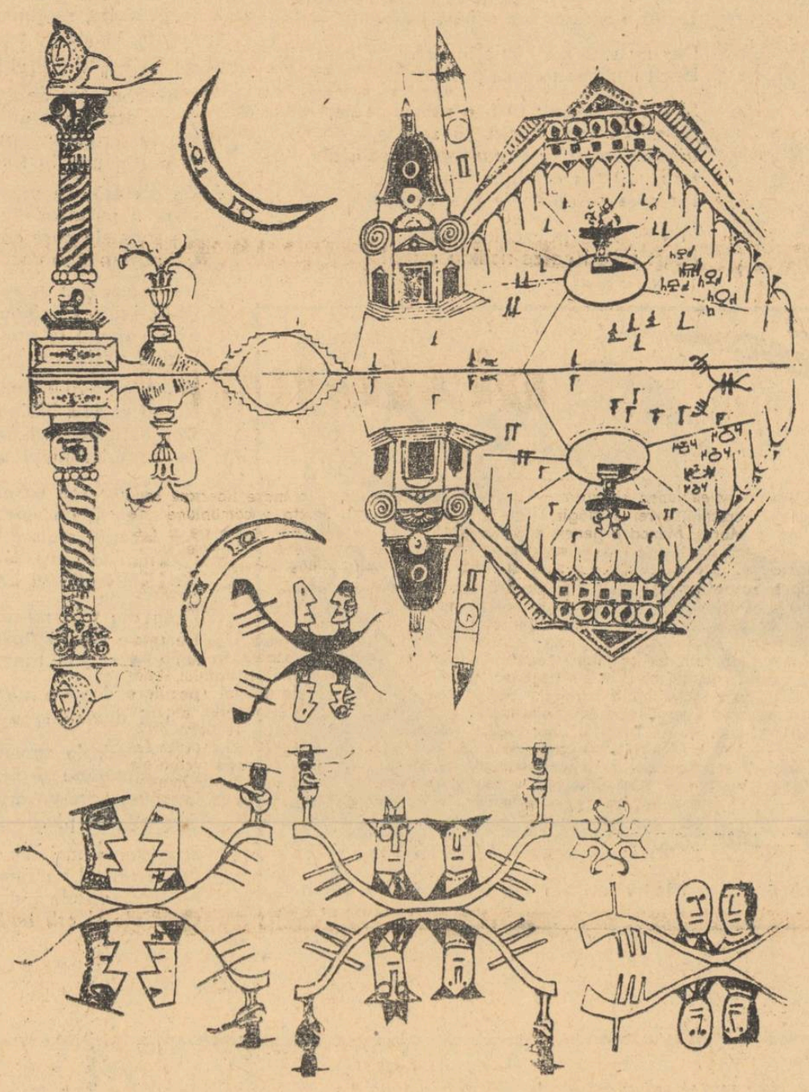
Adio dar, îți spun. Fidel
Să-mi fii, nu-ți face-o datorie.
Din minți îmi ies. Ori într-un cel
Mai groaznic grad de nebunie.

Cum ai iubit? — pieirea vai,
Parcă-ți doreai. Dar ce sens are!
Cum ai iubit? — te-asasinai
Cu-atîta neîndemînare.

O, tie, crud eșec, nu-ți știu
Iertare-n nici un chip. Colindă
Prin zi și astăzi trupul viu
Dar gol ca-n besnă o oglindă.

Ci tîmpla, mai anevoios,
Tot bate. Însă mîna cade,
Culoare, sunet și miros
Se duc în unghi pieziș, nomade.

În românește de NICULAE STOIAN



VENEȚIA –
Desen
de STEINBERG (S.U.A.)

mozaic

„Ce publicitate pentru noul meu roman" — a spus Alain Robbe Grillet despre studiul lui Romain Gary „Pour Sganarelle" (Editura Gallimard). Era desigur în buna dispoziție și toleranța specifice scriitorului cînd îi apare o nouă carte, fiindcă în jurul lui 20 octombrie a.c., Alain Robbe Grillet figura în vitrinele librăriilor cu noul roman „Casa de toleranță". Deși anunțat ca un roman de aventuri, în noua carte, disputatul scriitor francez nu a renunțat la incertitudinile în ceea ce privește identitatea personajelor, și a realității obiective. Fragmentul publicat în „Observateur" stîrnește totuși interesul cititorului. Așa că ...disputa între romanul tradițional și noul roman francez rămîne deschisă.

În revista „Correio da Manha" din Brazilia, a apărut în octombrie un articol semnat de Nelson Vainer despre poezia românească. Articolul are trei subtitluri: 1) Originalitate și frumusețe folclorică. 2) Poezia populară și poezia cultă și 3) De la Eminescu la Maria Banus. Nelson Vainer lucrează la o Antologie a poeziei românești. Primul volum cuprinzînd balade și doine a intrat deja în librării.

„Filme bune există dar sînt ținute sub cheie", spune Michael Cournot, într-un articol intitulat „Mania yancheilor". Cităm spicuiri: „În Franța rulează 65 la sută filme americane, 30 la sută franceze și 5 la sută filme din restul lumii. Și ...la Cannes, Moscova, Veneția, Montreal s-a făcut dovada de-a lungul anilor că toate țările au filme foarte bune, emoționante, inteligente, care ar pasiona spectatorii... Dacă publicul ar avea dreptul să vadă aceste filme, ar mai scăpa de obsesia orașelor fantomă ale Texasului, de comisariatele de poliție ale New-York-ului. Dar el nu are dreptul să aleagă... Cinematografia americană s-a infiltrat peste tot în Franța... Criticii cinematografici — cei mai rezonabili — ca Sadoul — cei mai responsabili — cum e Cervoni, cei mai pasionați ca Chapier, nu mai pot gîndi decît la acest infern absurd. Film bun există dar este ținut sub cheie. Publicul francez nu știe, vede ce i se servește.

„Furiile" de Guido Piovene. E un roman de peste 300 de pagini, care se desfășoară pe două planuri. Narațiunea propriu zisă: o mamă, acrită, lipsită de suflet, astenică, bogată — Tereza — în conflict cu fiica ei Angela (cu o vocație religioasă echivocă) și cu fiul ei Antonio care caută ieșire întîi în politica fascistă (ratează) apoi în căsătoria (desigur) cu o prostituată. Clara, ajunsă soția lui, îi judecă cu o luciditate necruțătoare falsa morală și cruda filozofie—care exaltează—supraomul. Romanul lui Piovene este o analiză a descompunerii morale și ipocriziei, care domnește într-o provincie italiană, dominată de cler. Celălalt plan din roman conține o abundență de reflexii, digresiuni și fantezii filozofice, prin care autorul intervine la tot pasul. La Piovene, peisajul colinelor dulci aurite ale Italiei e cotropit de brume insinuante, care reflectă un climat otrăvit.

Scriitorul japonez Yukio Mishima are patruzeci de ani. O banalitate? Da. Dacă n-ar fi autorul a 35 de romane, „15 serioase" după cum pretinde autorul și 20 „mai ușoare". Îl credem pe cuvînt, deoarece multe din ele au fost traduse în Statele Unite, iar în Franța, Gallimard i-a publicat de curînd „Pavilionul de aur". În luna ianuarie cititorii în limba franceză îi vor putea cunoaște și romanul „După banchet".

Yves Montand într-un nou film. Scenariul, Jorge Semprun. Numele filmului: „Războiul s-a terminat". Acțiunea se petrece la Paris în trei zile ale anului 1965. Yves Montand joacă rolul unui revoluționar spaniol, în exil.

Interioarele filmului sînt turnate în Suedia. Se pare că este o atenție delicată a regizorului Alain Resnais, față de vedeta feminină a filmului, Ingrid Thulin, care este suedeză.

Sir Robin Darwin despre arta plastică românească

Făcînd o vizită în țara noastră, marele expert britanic în arte plastice Sir Robin Darwin, doctor în litere, directorul Colegiului Regal de Arte Frumoase (Royal College of Art) din Londra, a răspuns întrebărilor noastre, cu un entuziasm care dovedește cît de profund este interesul pe care i l-au provocat artiștii plastici români și realizările lor. Cercetătorul, care și-a dedicat o activitate de mai multe decenii studierii și aprecierii unei forme de artă care, ca și muzica, este o limbă internațională a frumosului, ne-a mărturisit că acest contact direct pe care l-a avut cu valorile plastice românești a constituit pentru el o sursă de uimitoare descoperiri. În ciuda vîrstei și a experienței, Sir Robin Darwin are o nealterată calitate de a se emoționa în modul cel mai juvenil în fața realității pe care talentul o reconstituie și o transfigurează și, după cum ne-a spus, plastica românească i-a oferit frecvent asemenea emoții.

— *Știm că ați vizitat Galeriile Naționale de Artă, care cuprind întreaga istorie a dezvoltării artelor plastice românești. Ce impresie generală v-au produs ele și ce artiști sau lucrări v-au reținut atenția?*

— Galeriile dumneavoastră de artă m-au interesat în chip deosebit, ele mi-au procurat reale surprize. În ce privește partea destinată artei românești feudale, am întîlnit forme de mare originalitate, absolut unice. Este impresionantă amprenta pe care istoria a lăsat-o asupra lor. Calitățile native pe care le relevau etapele de formare le confirmă partea destinată artei moderne, de mare forță și vitalitate. Am fost impresionat de creatorii români aparținînd perioadei dintre cele două războaie mondiale. Unul dintre creatorii care mi-au reținut mai mult atenția este Petrașcu. Un altul este Pallady. Tablourile lor dovedesc că acești artiști erau în contact cu cele mai importante căutări și experiențe ale școlii pariziene. Este păcat că acești mari pictori încă nu sînt cunoscuți cum ar trebui în Anglia și în America.

— *Ce ne puteți spune despre mînăstirile din nordul Moldovei, pe care le-ați vizitat?*

— Monumente ca mînăstirile românești nu se mai pot întîlni în nici o altă țară din Europa. Vor rămîne de neuitat pentru mine mînăstirea Voronet, sau cea din Rădăuți. Picturile murale, atît de vechi, au fost de asemenea ceva nemaiîntîlnit pentru mine. M-a interesat mai ales intenția artiștilor de a educa prin scenele zugrăvite. Ele m-au făcut să mă gîndesc la o tragedie de Shakespeare în imagini, păstrîndu-și întreaga forță dramatică. Poate că, dacă în secolele XV și XVI n-ar fi existat perpetua amenințare otomană, care a slăbit relațiile culturale cu restul Europei, Renașterea s-ar fi născut în țara dumneavoastră.

— *Pentru că am vorbit despre arta feudală, ne puteți spune ceva despre expoziția de artă feudală românească recent deschisă în Marea Britanie?*

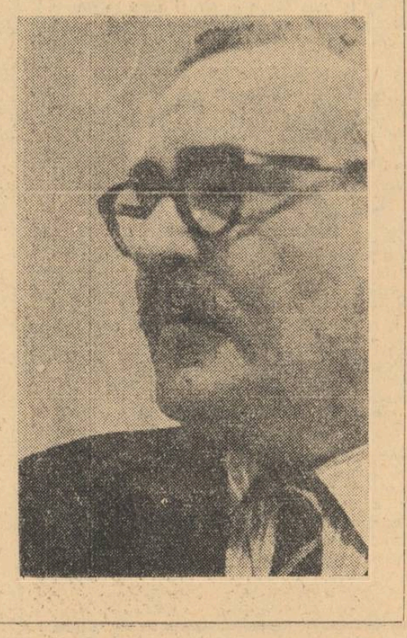
— După cîte știu, ea se găsește în clipa de față la Cardiff, după ce a fost la Edinburg. Bănuiesc că ea se va deschide la Londra în momentul reîntoarcerii mele acolo și va constitui una dintre primele mele preocupări. Ceea ce este sigur este că expoziția se bucură de elogiile neprecupețite ale presei.

— *După cîte știm ați văzut numeroase opere ale pictorilor și sculpotrilor români contemporani. Ce ne puteți spune în legătură cu ele?*

— Am văzut lucrări ale unor creatori mai bătrîni, aparținînd unor formule mai mult sau mai puțin consacrate, și lucrări ale unor creatori foarte tineri, care încă se găsesc în faza unor interesante experimente, care se vor dovedi, cred, foarte fructuoase. Am apreciat îndeosebi frumoasele sculpturi ale lui Victor Roman, arătînd o bună cunoaștere a celor mai importante stiluri sculpturale moderne, a lui Henry Moore de exemplu. Am reținut și un foarte interesant autoportret a lui Grigore Vasile și un ciclu de reușite desene de Eugen Mihăescu. În general, nu se pot face comparații între generații: fiecare are maniera sa proprie. Dar investigațiile tinerilor mi s-au părut niște mari promisiuni. Același lucru am avut impresia că-l descopăr în lucrările studenților de la Institutul de arte plastice. Unele mi s-au părut urmări interesante ale realizărilor lui Brâncuși.

— *Spuneți-ne ceva despre Brâncuși și despre influența lui asupra mișcării plastice moderne.*

— Brâncuși este, indiscutabil, unul dintre artiștii români care au intrat în circulația universală. Influența lui a fost considerabilă acum 20 de ani. Ea poate să scadă un moment și apoi să redevină o sursă de inspirație majoră. Aceasta e fluctuația continuă pe care o prezintă atenția pentru marile valori. Francezii au fost și sînt foarte influențați de el. În Anglia numai



apariția lui Henry Moore și a altor mari talente a putut contrabalansa influența lui Brâncuși. Regret că nu avem în Anglia decît foarte puțin piese originale de Brâncuși.

— *Ce părere aveți despre noul fenomen plastic britanic?*

— S-a întîmplat, din fericire, un miracol pe care nu reușesc încă să mi-l explic, și care a salvat plastica britanică de la o oarecare stagnare. Odată cu Moore și cu Ben Nicholson nivelul creațiilor plastice a reînceput să urce către nivelul mondial. Dar asta după o neliniște care cuprinsese pe mulți iubitori și critici.

— *Care vi se par trăsăturile specific naționale ale artei plastice românești?*

— N-aș avea curajul să dau un răspuns scurt la o asemenea întrebare. Totuși, o asemenea trăsătură mi se pare a fi, în sculptură, instinctul foarte sigur al formelor, al motivelor decorative tradiționale, al modelelor, prelucrate original de sculptorii culți. Pentru a da însă un răspuns amplu, mi-ar trebui un studiu îndelungat al artei dumneavoastră, și sînt convins că el ar fi, pentru mine, bogat în satisfacții estetice.

PETRU POPESCU

pe marginea unor „proze"

obsesia nesemnificativului

ion bălu

„Prozele" lui Vasile Rebreanu rămîn în substanța lor o replică contemporană cunoscutelor „momente", într-o manieră apropiată de poemul în proză. Nu i se pot nega autorului anumite reușite. Așa sînt „prozele" unde se reține ivirea sentimentului de dragoste în viața adolescentului: *Început de vară* și mai ales *Baba-oarba vede*. În ultima, un băiat, legat la ochi, se învîrtește în mijlocul cercului de jucători și mîinile i se opresc la întîmplare pe umerii unei fetițe. Cu finețe este surprinsă senzația necunoscută încercată de fată: „Cînd simți pe umăr mîinile lui, coborînd pe brațele ei goale, căutîndu-i cu înfrigurare, părul, fruntea, fața și gîtul ei, coborîndu-i înfrigurate pe piept, oprindu-se mirate, simțind cum tresar, cum zvicnesc și tremură mîinile lui deodată nedumerite, deodată altele, fierbinți. Și ca unui bolnav (...) îi dezleagă încet, cu o grijă pe care nu și-o știa, cîrpa neagră de la ochi, i-o desfăcu nespus de încet, ca și cum i-ar fi desfăcut fața unui pansament de pe o rană pe care numai ea o vedea".

În altă proză însă, pasiunea transplantării unor maniere străine pe teren autohton se conjugă cu obsesia pentru faptul minor nesemnificativ. În *Despărțire*, tatăl și copilul conduc la gară un prieten ce pleca pe front. Între cei doi bărbați, spune autorul, „era o prietenie mare, frățească, o prietenie fără moarte"... însă comportarea ulterioară a personajului desminte o asemenea apreciere. Cînd trenul se pune în mișcare și prietenul șoptește obsesiv: „numai de n-aș muri"... tatăl aleargă după vagoane strigînd „cu o deznădejde crescîndă" să i se azvîrle „brișca" uitată la cel ce pleca, monologul dezvăluind un suflet comun, meschin: „Era să plece cu brișca mea (...) și dacă moare, doamne ferește, cum o să mi-o mai dea...". Ce e mai curios e faptul că autorul crede în sinceritatea și tăria acestei prietenii pe care o extinde și asupra relațiilor dintre copil și „celălalt", al patrulea personaj. Ascultînd vorbele rostite de cei doi bărbați în așteptarea trenului „băiatul se gîndise că o asemenea prietenie este și între el și celălalt, pe care tatăl lui îl uita mereu, pe care nu-l vedea, nu-l lua în seamă, nu-i dădea să mănînce, deși el, băiatul, tot timpul era împreună cu celălalt, erau alături mereu, dormeau și mîncau împreună, se jucau împreună". „Celălalt" e un om de zăpadă. Aici „proza" pastișează în mod vădit pe Salinger. În *Unchiul scrintit din Connecticut*, micuța Romna își găsește prietenii trainice în cavalerii imaginari Jimmy Jimmeereno, ori Mickey Mikeranno. Dar alienarea Romnei, lipsită de afecțiunea mamei, ce se simte ea însăși o ratată, irosindu-și viața în alcool și vegetare e motivată estetic. La Vasile Rebreanu faptul în sine ar fi posibil, dar nu e credibil; lipsesc elementele care să sugereze firescul unei asemenea prietenii.

În *Cum o vezi cu ochii verzi*, influența e a lui Eugen Ionescu, vizibilă și în secvențele din „Luceafărul". E de la sine înțeles că Rebreanu copiază doar maniera exterioară a autorului *Rinocerilor*. Un cumpărător vrea să achiziționeze o amforă și prozatorul consemnează cu voluptate dialoguri în spatele cărora există o vacuitate desăvîrșită:

„— Alege.

— Nu vezi că aleg? Pe care zici s-o iau?

— Care vă place, răspunse vînzătorul.

— Și cum le dai?

— Ne înțelegem noi. Important e să alegeți.

— Păi aleg.

— Alegeți.

— Nu vezi că aleg?

— Atunci e bine. Fiecare să aleagă, că de aceea le-am adus aici".

Stilul reportericesc, vetust, înecă o idee, nu lipsită de interes în *Darurile*, însă narațiunea reliefează perfect mecanismul „prozelor" lui V. Rebreanu. El caută un fapt oarecare, o secvență din viața unuia sau a mai multor personaje și încearcă să le imprime maximum de generalizare. Dar faptele sînt plate, nesemnificative. Intuind dificultatea, autorul divaghează încercînd suplinirea insignifianței lor prin procedee artificiale: aruncă un voal misterios peste lucruri absolut normale, îngroașă sensurile, apasă abuziv asupra altora, spre a obține o anumită obscuritate ș.a. Tipică în acest sens ni se pare *Vremea cucuvelelor*. Un băiat cu „fes alb" trimis de „o femeie singuratică să-i aducă luna și o stea și poate soarele căci ei îi era mereu întunerec" e oprit de un grup de adolescenți, pus să stea de pază în timp ce ei fură sticle cu băuturi de la un restaurant, le vînd, cumpără cîteva zeci de prăjiutri și le aruncă în geamurile caselor, gonesc beți pe străzi etc., etc. Eroii rămîn niște banali „blousons noires" provinciali.

Nu altă factură au prozele adresate, cum aflăm dintr-o notă a redacției, micilor cititori: *Serpentina*, *În pețit*, *Cînd vine omul de la tîrg*. În ultima, un copil cumpără de la tîrg „o iadă, o mia, o curcă, o gîscă și un pui" și sosit acasă le așează... „în cui după ușă". Plăcerea pentru notarea situațiilor absurde este evidentă și absurdul cu sugestii în direcția tehnicii din marii prozatori universali invadează și „prozele" în care V. Rebreanu experimentează un fel de basm modern unde ilogicul abundă. În *Cine era flăcăul* conflictul este astfel construit și trecerea de la real la fantastic e atît de abruptă încît fără voie te gîndești că distanța pînă la „poveștile" lui Fredy Goldstein, elogiate de Gherasim Luca în *Alge*, nu e chiar atît de mare. Un flăcău morar cu casă bogată și slugi multe pețește o fată. Înțelegîndu-se cu părinții ei, aceștia îi întorc vizita și spre surprinderea lor și a cititorului văd cum „în coșul morii turna grăunțe un cocoș amărît, iar la făină, în casă, erau niște găini care discutau foarte aprins cu doi gîndaci care, la rîndul lor, țineau sacii, un guzgan era lîngă sobă și sufla în foc, trăgînd cu ochiul la cele cîteva muște care făceau sarmale și la cele cinci curci care stăteau foarte gînditoare și torceau"?! Evident, în artă totul e posibil, dar sub rezerva motivării estetice.

Tot sub semnul voluptății pentru nesemnificativ stă și schița construită de astă dată cu mijloace tradiționale: *Datoria* (G. l. nr. 25, 1965) semnată de N. Țic. În centrul schiței lui N. Țic se află „o existență normală" cum ne asigură autorul, un muncitor corect care timp de 43 de ani trece prin viață neobservat de nimeni numai pentru că era „prea ordonat și conștiincios". Evident, existențe asemănătoare vor fi multe. Eroul se împacă cu situația sa, nu regretă nimic, ci parcă numai faptul că autorul l-a scos din anonimat.

Clădite pe truisme, „prozele" acestea nu aruncă o lumină edificatoare asupra unor destine, ci alunecă la suprafață, luminînd exterioare comune. La urma urmei, noțiunea de nesemnificativ în artă este foarte relativă. Un eveniment cenușiu, plat, poate fi transfigurat sub imaginația unui mare scriitor. Nimic nu poate fi mai banal decît viața monotonă, anodină a eroilor din *Un loc curat și bine luminat* a lui Hemingway. Dar dialogurile relevă o dramă adevărată, încorsetată sub masca unor mișcări automate și schița e zguduitoare.

„Prozele" analizate nu relevă decît că asupra autorilor lor influența marilor scriitori occidentali se reflectă copleșitor și copiile palide ale unor modele strălucite sînt sortite să rămînă la periferia literaturii. În artă poate mai mult decît oriunde, experiențele și căutările trebuie analizate cu înțelegere și în judecarea lor este necesară excluderea oricărui considerent străin în afara aceluia al realizării artistice. Ori „prozele" amintite rămîn cu mici excepții, la stadiul materialului brut. N-ar fi exclus ca mîine, căutările de azi să se soldeze cu apariția unui scriitor original, cu a unei opere unice. Am semnalat deocamdată numai nereușita unor „proze".

T. T. O. SALAHOV (U.R.S.S.) — Pod peste insula Tiberina

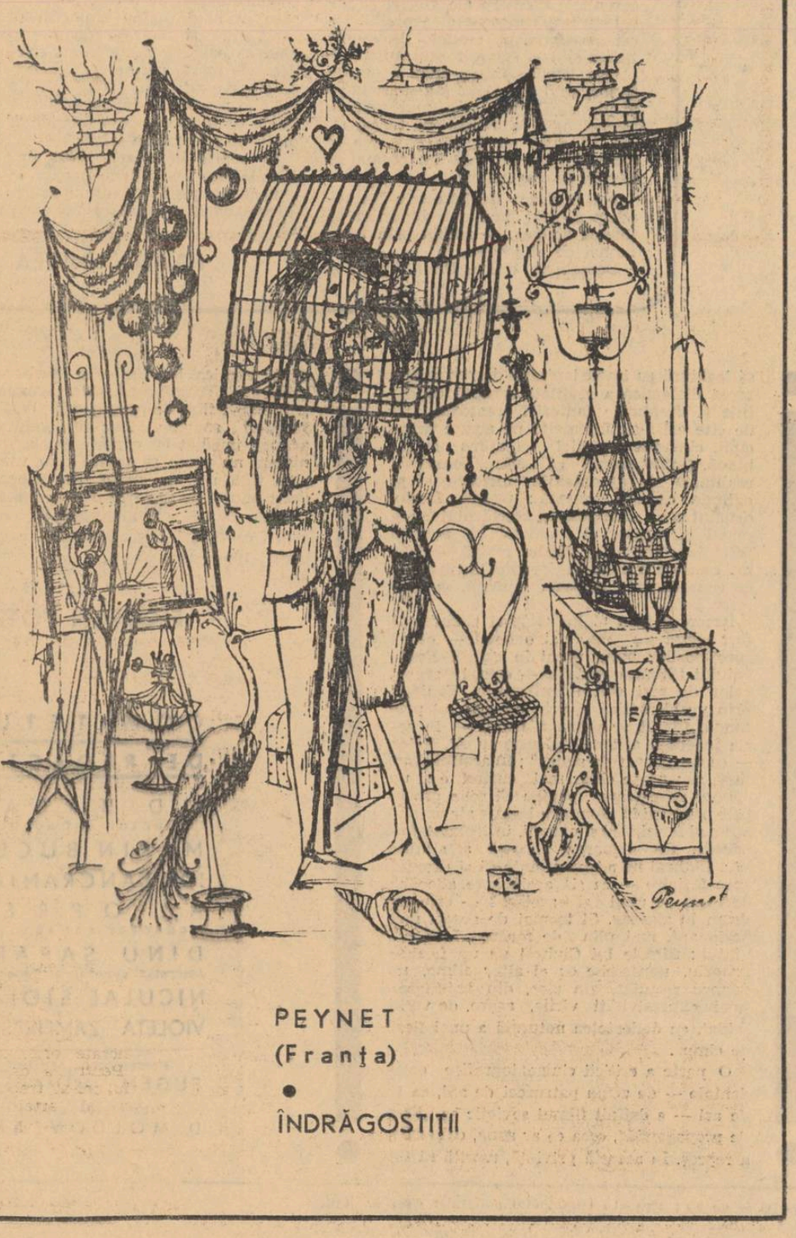
vizionari

(Urmare din pag. 1)

tind *Puterea, înțelepciunea și iubirea*. Cetatea Soarelui cunoaște o mare libertate religioasă, eroii creștini, evrei și păgîni fiind arși după moarte. Există o comuniune de bunuri ca la Morus. Munca e generală și obligatorie. Ea se exercită 4 ore pe zi. Cetățenii lucrează după puteri și primesc după nevoi. Aurul și argintul nu valorează nimic. Societatea acestei cetăți e o societate de oameni culți, știința cunoscînd o mare dezvoltare. Se navighează mult și se zboară, studiul devenind recreația cea mai dorită. Pe zidurile cetății sînt pictate chipurile marilor inventatori. Din ideea lui Platon, cea a republicii condusе de către o aristocrație intelectuală, Campanella reține ideea conducătorului filozof. Realităților vremii sale, autorul *Cetății soarelui* îi opune ideea promovării după merit, atît de familiară societății socialiste. Cetățenii rezolvă treburile curente în adunări ținute din 2 în 2 săptămîni. Nu există funcție represivă a statului. Apărarea cetății este încredințată întregului popor, armat, după regulile miliției populare din zilele noastre. Campanella este inițiatorul învățămîntului gratuit și general, făcut în aer liber, precum și al înființării unor muzee didactice. Interesantă mi se pare recomandarea teribilă a *Genovezului* care arată că la solarieni e pedepsită cu moarte femeia care s-ar sulemeni sau și-ar pune sandale cu toc înalt sau și-ar ascunde picioarele urîte. Dragostea are un aer idilic. Nu se permit intimități ci numai amiciții. Oamenii sînt îmbrăcați în vestminte albe, negrul este detestat. În afara Cetății se poartă vestminte roșii de lînă sau de mătase. Comparația cu moravurile contemporane autorului, ca și în cazul lui Morus, duce la pamflet, la condamnarea unor obiceiuri dezgustătoare. *Ospitalierul* discută cu dificultate cu interlocutorul său despre comunitatea femeilor (în scop de procreație). Locuitorii Cetății Soarelui se pregătesc de război prin exerciții îndelungate și mai ales pentru a nu se deprinde cu moleșala. Triumfurile sînt urmate ca la romani de ceremonii, răsplata supremă fiind o cunună. Dezertorii sînt pedepsiți cu moartea spre deosebire de prizonieri care sînt numai mustrați. Viața lașului care a fugit din luptă nu e salvată decît dacă toată armata se roagă pentru el, fiecărui ostaș revenindu-i o parte din vină. Hrănirea se face rațional, carnea consumîndu-se cu grijă, ca și băutura. Rostul poeților într-o asemenea Cetate ar fi acela de a cînta gloria și victoriile. Cine minte în această privință, atribuind merite altora, este pedepsit. Statui nu se ridică decît celor glorioși, și, anume, după moarte. Cine a inventat arte noi sau a descoperit ceva important este înscris încă din timpul vieții în Cartea Eroilor. Statuile și picturile ce înfățișează pe aceste ființe deosebite sînt privite de către femeile frumoase în timpul actului sexual. În descrierea principiilor fizice ale lucrurilor, Campanella atinge sublimul, imaginînd mările ca pe o sudoare a pămîntului, după cum sîngele este considerat legătura dintre spirit și materie. Lumea e definită ca o ființă uriașă în pîntecele căreia noi trăim, cum trăiesc viermii în pîntecul nostru. În Metafizică nu intrăm, ea aparține mentalității timpului și noi nu încercăm s-o combatem.

De ce am încercat să rezumăm sumar principalele idei ale acestor două cărți fermecătoare? Pentru a face o comparație cu unele principii socialiste, afirmate cu atîtea strălucite rezultate de către revoluția din octombrie, gîndindu-ne ca de atîtea ori la cei ce au visat și au murit de-a lungul veacurilor pentru biruința asupra inegalității, pentru desființarea exploatării omului de către om, pentru triumful dreptății sociale.

Erată: *În articolul* Editori: *Panckoucke nu* Pankouke *și precizarea că Bure nu este* Guillaume Budé, *creatorul* Colegiului Franței, *cum s-ar putea crede.*



PEYNET
(Franța)
•
ÎNDRĂGOSTIȚII

aspecte noi într-o temă permanentă

În ultima vreme, poezia abordează o zonă sufletească pînă acum neaprofundată îndeajuns, aceea a sentimentului patriotic și național. Cine parcurge revistele literare nu poate să nu observe spațiul vast care se acordă poeziilor nutrite din simțămintele cetățenești ale scriitorilor și să nu prețuiască efortul acestora de a exprima cît mai vibrant emoțiile care însuflețesc întreg poporul românesc în munca de înălțare a patriei socialiste.

Dintre acestea, am reține mai întîi o poezie a lui Nichita Stănescu „Orfeu în cîmpia Dunării", care sugerează pregnant sentimentul legăturii cu pămîntul strămoșesc, într-o viziune dialectică, în care epocile se apropie, dar se și îndepărtează de un epicentru, substratul dacic „Poate că lui nici nu-i place de fel / să trăiască deodată cu tot trupul / în același timp, și atunci, / întinde mîna și tulbură / ca pe o coardă de lyră / firul nisipului căzător în clepsidre. // Astfel în glezne îi trece o lună, / în genunchi o zi, în coastă o oră, / pe limbă un minut, în tîmplă / o secundă". *Folosind unele simboluri folclorice sau motive culte de mare circulație, Ion Horea ar vroi, în poezia „Din drum", să poposească* „La locul unde se ascunde / Netulburată de cuvînt / Tăcerea-n pietrele rotunde / și cumințenia-n pămînt. / să spun de porțile sărutări / În care dorm nedespărțiți / Părinții mei de la-nceputuri / De preoți munții mari nuntiți", *dînd astfel glas unei dorințe de confundare panteistă cu realitatea. Mai aproape de viața sătească prin întreaga ei activitate, Florența Albu evocă în „Bărbații de lut" forțele germinative ale pămîntului, într-un decor de umbre străvechi, trăind cu putere sentimentul difuz al continuității istorice și al legăturii implacabile cu pămîntul:* „Lor și acelora care se-aud / născîndu-se, / cu stelele și cu semințele / sub coaja lumii, / și celor care și-au lăsat oasele-albite / de-a lungul căii robilor, / dintr-o istorie în alta, / și-altora-ngropați în balade — / nemuritorii, / bărbații din care rodește pămîntul, / lor le aducem noaptea / aceste grîne / și lumini / să ne cunoască / și să ne recunoască". *Descriind un dans maramureșan, Gabriela Melinescu nu e reținută de pitorescul etnografic, cît de sensul pe care poate să-l închidă desfășurarea lui trepidantă, furată parcă de o tristețe mioritică:* „Cercuri de foc, toate aprinse / pe care le-nșiră norocul în vînt. / Cade cîte-un băiat din aer și mută / jocul în lucruri și în pămînt". *Un simbol fecund în sugestii, al legăturii autentice cu solul natal, a găsit și Ana Blandiana în „Cumințenia pămîntului" care* „E mare, greu de urnit și răbdătoare, / Dac-o lovești durerile sînt simțite dar tac, / E mare, / de-aceea poate să stea nemișcată, / Poate să vorbească doar odată sau de două ori într-un veac". *Înstrunind ritmul solemn al odei, cu cadențe largi, amintind chiar de tonul poeziei patriotice a scriitorilor anului 1848, Constanța Buzea are revelația unui „timp de aur" la contemplarea patriei socialiste, afirmînd că* „De eroi ne e pămîntul, cu eroi privirea simte. / Dincolo de mine însămi reprezint acest pămînt, / Cu o flamură de sînge urmărită de cuvinte / Să mi se adune trupul într-un gînd în care sînt" („*Laudă României Socialiste*"). *Avînd mai mult decît poeții citați anterior simțul imensității, Adrian Păunescu a scris cîteva poezii inspirate de noua înfățișare a țării, cu unele notații remarcabile:* „Tu, cosmos dintîi, tu, cer dintîi, / În ține eu aud, eu respir ca pe-un puls / Magna soarelui mare din care / Pămîntul s-a smuls" „*Patrie, cosmos dintîi*").

În receptarea poeziilor cu temă patriotică, intervin factori care depășesc percepția estetică propriu-zisă și care țin de fondul nostru sufletesc adînc. Cert e că asemenea poezii vor produce în noi o însuflețire mai puternică, decît altele, pe o temă oarecare, realizate cu mijloace de același nivel artistic. De aceea nu înțelegem de ce Titu Maiorescu a crezut într-o vreme că sentimentul patriotic nu poate constitui un teren fertil pentru poezie, cînd el creează premizele unei emotivități sporite din partea cititorului. Mult comentatul Alecsandri își datorează gloria nu atît desăvîrșirii estetice a creației sale, cît fondului afectiv subteran care o anima, reductibil de cele mai multe ori la simțirea patriotică. O poezie ca „Țara" este lipsită de sugestie, în sensul superior al cuvîntului, uzînd numai de locuri comune, cu toate acestea efectul ei asupra cititorului e de necontestat, avînd farmecul rar al simplității necăutate. Ceea ce vrem deci să susținem e că simțirea patriotică neafectată nu poate fi decît favorabilă emoției estetice, că ea e prin sine un catalizator al poeziei adevărate. Dacă acest lucru e de la sine înțeles, e tot atît de adevărat că numai iubirea de țară nu e creatoare de poezie, cum de altfel nici un simțămînt uman, înainte de a fi întrupat în forme artistice care să grăiască sensibilității generale. E ceea ce uită mai des unii dintre poeți, care cred că numai abordînd tema patriotică, generoasă prin implicațiile sale, au și creat opera care să dăinuie dincolo de momentul zămislirii ei.

O asemenea impresie am avut la citirea mai multor poezii, din seria cărora ne mulțumim să amintim numai pe cele în care ideea patriotică a avut mai mult de suferit, fiind vîrîtă în tipare contorsionate sau enunțată fără nici o emotivitate lirică, în forme uzate și banale. Nu credem că poeziile patriotice trebuie să înceapă neapărat cu „foaie verde", pentru a fi pe înțelesul mulțimii, dar nici nu împărtășim părerea că acest fel de poezii trebuie să se încifreze prea mult, de vreme ce efectul lor trebuie să se producă spontan, prin folosirea termenilor accesibili majorității cititorilor. Astfel se obțin monștri lexicali, ce au pretenția că ascund mari enigme de gîndire, cînd înțelesul lor e superfluu și nefiresc: „Umbrela spațiului blond respiră / ca o meduză de onix gelos". *Afectarea marilor elanuri patriotice se trădează într-o poezie o lui Valeriu Gorunescu, în care se exprimă confuz o stare de entuziasm ieftin:* „Căci am căscat pe sub sensul stătut, / nefrîngîndu-mi aripa-n lut, / Crivăț a fost, cu tăiș de cuțit. / Dar geru-i ucis. Am răzbit!" („*Gerul ucis*"). *Alteori, dimpotrivă, expresia coboară sub limitele oricărei exigențe artistice, simplificîndu-se pînă la trivialitate. Un poet despre care altădată am scris cu încîntare, Leonida Neamțu, din comoditate poate, ne întreține, de astă dată, cu sfaturi reci, în versuri de un fals patetism, de o pretinsă volubilitate:* „Pe drumuri, mereu pe drumuri / spre viitor / neobosiții mei contemporani...". // Zarea retrăgîndu-se în umbră, / batista pe obrazul ud, / și drept în față, strălucind de-odată, / tăcute ploi orizontale, / drumul suind..." („*Viitor*"). *Aceeași impresie de facilitate ne-o lasă încercările de odă, confecționate numai pentru a rima numele țării, din care transcriem numai sfîrșitul unei poezii de N. Prelipceanu, pentru a se vedea ce puțină energie necesită un astfel de exercițiu:* „Inițialele acestei țări schimbate / încep de azi în oameni să existe / ca niște litere adînci cu care / vom scrie Imnul României Socialiste" („*Arc de triumf*").

După cum observăm, unii poeți confundă natura poeziei patriotice cu improvizația ușoară, exprimată simplificator sau contorsionat. Deși pornește deobicei de la o „ocazie", poezia patriotică nu poate rămîne la înțelesul acesteia, dacă vrea să cucerească piscurile valorilor eterne. Nu numai că această „ocazie" trebuie trăită ardent, dar e necesar ca ea să fie corelată cu sensuri mai adînci, care provin din fondul de simțire milenară a poporului, și cristalizată în forme corespunzătoare. În nici o clipă, marii poeți ai poporului nostru nu au cochetat cu ideea patriotică, ci au cuprins în strofele închinate țării întreaga gravitate a sufletului lor mișcat de viziuni sublime. De aceea, așteptăm să vadă lumina tiparului numai gîndul înaripat, iar nu unele simulacre de poezie, ce încearcă să-și justifice valoarea numai prin tema generoasă, care, în asemenea cazuri e deservită.

VASILE SANDU

plastică
teatru
film

A·R·T·E

copiii lumii noastre

civilizația ochiului

miron radu paraschivescu

Sălile „Colecției Simu", din strada Biserica Amzei, au adăpostit în luna octombrie expoziția internațională de desen și pictură a copiilor. Deși largi și numeroase, aceste săli s-au dovedit neîncăpătoare pentru miile de exponate sosite din toate colțurile lumii. Dacă sălile au fost neîncăpătoare, asta s-a datorit într-o măsură și juriului care-a acceptat numeroase desene și picturi aparținînd acelorași autori, și pe care una sau două lucrări ar fi fost de-ajuns să-i reprezinte. Desigur, severitatea în triere n-a fost lucru ușor : totul e fermecător în arta copilului și cu greu te poți îndura să-l cenzurezi.

Este însă din ce în ce mai necesar, la asemenea competiții, să fie afișate numele și calitatea celor care-au compus juriul, ca să știm cu toții după ce criterii și de către ce autorități s-a făcut trierea lucrărilor și premierea lor.

Desigur că semnificația principală a unei asemenea expoziții rămîne aceea a cunoașterii reciproce, a apropierii și întregirii acestei mari familii omenești atît de dezbinate încă, a unei spornice și pașnice coexistențe. Și nu se putea găsi ambasador mai admirabil pentru țeluri atît de nobile, decît copilul. Pentru ce a fost nevoie, atunci, să se admită și să se expună desene în care copiii se joacă cu armele „de-a soldații", sau altele în care se joacă „de-a prinderea spionilor" ? Nu ajung „jocurile" părinților care-și lasă zilnic viața printr-atîtea colțuri ale pămîntului ? Ce mi s-a părut și mai întristător e că desene avînd ca temă „instrucția militară" și „prinderea spionilor" aparțineau unor vlăstare între trei și șapte ani. E o educație nefericită și cu funeste urmări dacă-ncepem să strecurăm de pe acum în sufletul copilului bănuiala și neîncrederea în oameni, ca și familiarizarea cu armele ucigașe. Nu mai vreau să le spun și naționalitatea acestor bețicoși mici autori, ca să nu preschimbăm cronica plastică într-una de politică externă. Dar răspunzători sînt deopotrivă membrii juriului care au lăsat să treacă asemenea lucrări. Sau — cine știe ? — s-a urmărit poate în felul acesta subtil, denunțarea publică a unor „profesori" care-și mai învață copiii cu sportul asasin al războiului ?

Prin artă, oamenii, și cu atît mai virtos copiii, sînt chemați să-nvețe cum să facă mai frumoasă lumea, sau cum s-o re-facă. Mărturisesc, mi-au lăsat un gust foarte amar desenele de care pomenii mai sus.

Dar să mă-ndrept spre sectoare mai luminoase. Bineînțeles, mai întîi sînt portretele și autoportretele. Ceea ce e un principiu inițial în portretistica infantilă, pe care un mare artist ca Tonitza l-a ilustrat la noi atît de strălucit, e că portretul copilului se reduce, în ultimă instanță, la ochi și la gură : ochi ca să vadă și gură ca să mănînce, cum ne spunea nouă un harnic și dotat maestru de la Școala de Arte Frumoase din Cluj. Instinctiv, portretele expuse răspund acestei reguli. Acelea ale irakienilor și japonezilor, indeosebi. Dar n-aș mai termina înșirînd varietatea temelor : scene de muncă, jocuri, sărbători, peisaje, păsări și animale, cu un cuvînt toată viața cotidiană și multiplă pe care copilul o descoperă și o trăiește atît de plenar prin necorupta lui sensibilitate.

Dar această expoziție nu e atîta a unei arte a viitorului cît mai ales o dovadă a zăcămîntului sensibilității diferitelor popoare. Calitativ și pictural, printre primele locuri se impun japonezii, ceylonezii, luxemburghezii, est-germanii și românii. Desene animaliere de mare finețe și cu o artă aproape matură expunea un copil din Statele Unite. Cer iertare că nu pot da numele ; expoziția nu a pus la dispoziția vizitatorului și un catalog.

Trebuie să mă grăbesc să spun că asemenea manifestări cum sînt desenul și pictura infantilă, dacă țin de artă, nu vestesc neapărat și viitori artiști. Sau, cum atît de adînc observă în a sa „psihologie a artei" André Malraux : „Noi simțim totuși că dacă adesea copilul e artist, el nu e un artist. Căci talentul său îl posedă, pe cînd el nu-și posedă talentul... Activitatea lui e ireductibilă la aceea a artistului, pentru că artistul înțelege să nu piardă niciodată nimic, (din cuceririle sale în domeniul măiestriei, n.n.) lucru pe care copilul nu-l urmărește niciodată..." Și în fine, această admirabilă observație : „Copiii figurează mai puțin ceea ce văd decît ceea ce știu... un copil știe că într-o casă sînt locuitori și-i desenează pe deasupra ei".

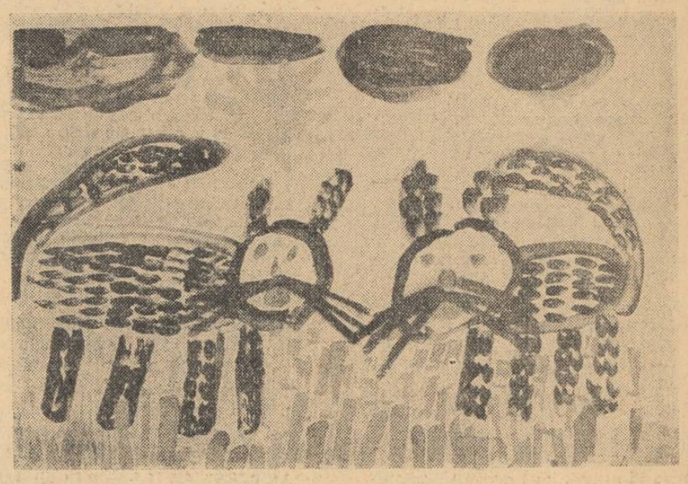
La aceste subtile observații, nu-mi mai rămîne mare lucru de adăugat. E sigur că nici un copil, oricît de „minune" ar fi, nu urmărește progresul artei sale. El se exprimă din instinct și nu cu o conștiință profesional-critică. De aceea, expoziția internațională a plasticii infantile e a unei vîrste anumite și a unui stil propriu acestei vîrste, nu a unor viitori artiști. Ea poate de asemenea înlesni înțelegerea unor popoare despre care știm prea puțin. Astfel, mi-am propus, după ce traversasem două săli, să ghicesc cărei națiuni aparțin anumite lucrări — și nu mi s-a-ntîmplat să greșesc decît foarte rar. Ceea ce dovedește nu perspicacitatea mea, ci faptul subliniat mai sus : expoziția aducea amprenta unei psihologii anumite pentru fiecare națiune. Se poate vedea, de pildă, în desenele copiilor chinezi, un deosebit simț al tenacității și preciziei ; după cum la acelea ale japonezilor, forță și finețe minunat armonizate ; la irakieni, un excepțional simț coloristic ; la ceylonezi, o rafinată nuanțare ; exponatele copiilor din Luxemburg aveau un deosebit umor care acum, cînd nu le mai am în față, nu știu dacă era intenționat sau rezulta numai pentru spectatorul matur ; cele ale sovieticilor, mult realism ilustrativ ; ale românilor, sugestivitate și lirism.

În epoca noastră, care e a cosmonauticii, putem asocia viteza cu precocitatea care, și ea, e tot o contracție a timpului. Iar expoziția internațională a desenului și picturii copiilor spune mult despre această precocitate. Cel puțin atîta cît spune și faptul că majoritatea ultimilor laureați ai Premiului Nobel n-au trecut (ba unii nici n-au atins-o !) vîrsta de 45 de ani.

Sînt documentele unei epoci, documentele planetei noastre care se află astăzi, ca și Hamlet, în fața decisivei întrebări : a fi sau a nu fi... Răspunsul depinde în mare măsură de felul cum ea își va crește copiii.

VINZĂTORUL DE LEGUME
•
SAMDYA BAMUNUWITA
(8 ani — Ceylon)

PISICILE
•
SILVIA
(6 ani—R.D.G.)



REPERTORIULUI

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

Repertoriul deține un act de cultură complex, în el se reflectă multilateral stadiul atins de o mișcare teatrală, gustul și intelectualitatea publicului spectator, în sfîrșit, el exprimă o anume orientare estetică, o anumită politică culturală. Nici o discuție despre repertoriu nu poate ignora funcția lui ideologică și, cu atît mai mult în socialism, cînd teatrul își sporește nemăsurat rolul de tribună spirituală chemată să vehiculeze în rîndul celor mai largi mase ideile majore ale literaturii și artei universale. Firește, sînt adevăruri care au devenit de mult cunoscute și unanim recunoscute, iar practica vieții noastre teatrale le-a confirmat și continuă să le confirme cu fiecare nouă stagiune. Dacă revenim asupra lor este pentru că — așa cum constata și o recentă plenară a Consiliului executiv al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă — nivelul actual superior al fenomenului teatral românesc impune exigențe deosebite, iar confruntarea criteriilor amintite cu imaginea lor concretizează în proiectele de repertoriu ale unor teatre surprinde hiatusuri și nesiguranță în stabilirea echilibrului de valori.

Nu mai e pentru nimeni o noutate faptul că o mișcare teatrală își află un prim rost în promovarea consecventă și curajoasă a dramaturgiei naționale, ca o expresie directă a realităților spiritual-sociale ale poporului respectiv. Acestei misiuni nobile, patrotice, trebuie să i se consacre în primul rînd eforturile fiecărui colectiv teatral, înțeles ca un organism viu, creator, ca un focar de cultură națională. Și trebuie spus că unele din cele mai prestigioase succese ale scenei noastre în domeniul actoriei, scenografiei, regiei, se datoresc și se suprapun elocvent succeselor repurtate tocmai în afirmarea repertoriului național. Este o realitate care obligă și cu atît mai imperios în ansamblul unui repertoriu deschis stimulatoarei competiții cu valorile dramaturgiei contemporane de pe toate meridianele. Sîntem continuatorii unei frumoase tradiții în acest sens și ne adresăm unui public cultivat și exigent, receptiv față de actul teatral și numai o gravă miopie intelectuală poate ignora capacitatea de selecție a acestuia.

În același timp, o nu mai puțin severă și riguroasă funcție ideologică presupune opera de promovare a acelor lucrări care se constituie în fondul de aur al dramaturgiei universale sau reprezintă valori ale teatrului contemporan. Și în acest domeniu al activității teatrale se manifestă caracterul ei creator și nici un argument nu poate susține abdicarea de la o exigență care presupune necondiționat poziția ideologică.

Evident, o cultură nu se poate dezvolta izolat, iar cultura românească actuală se distinge tocmai prin caracterul ei receptiv față de tot ceea ce constituie experiență prețioasă, căutare înnoitoare, valoare indiscutabilă în literatura și arta tuturor popoarelor. Din păcate, uneori, această dimensiune a fenomenului nostru cultural e înțeleasă nediferențiat și, de ce să nu recunoaștem, întîlnim destule împrejurări cînd goana după modă cu orice preț afectează nedorit activitatea unor teatre.

Nu întîmplător plenara amintită a supus unei ascuțite analize numeroase exemple nefericite, oferite de proiecte de repertoriu alcătuite fără spiritul de răspundere necesar într-o asemenea întreprindere, la baza cărora se aflau criterii greu de depistat și susținut.

Dar, o astfel de discuție, ca aceea legată de repertoriu, nu se poate purta în abstract, iar în ceea ce mă privește, socotesc că de ea se leagă în modul cel mai semnificativ rolul și profilul directorului de teatru. Asupra acestei chestiuni și vreau să insist în rîndurile ce urmează. Pe umerii directorului de teatru apasă acum răspunderi deosebite și grave și poate că niciodată nu s-a pus cu mai multă acuitate problema rolului său ca om de cultură și creator de cultură. Tradiția teatrală românească cunoaște numeroase exemple în această direcție și dacă ar fi să amintim numai personalitatea unor Caragiale, Davila, Victor Ion Popa, Lucia Sturdza Bulandra și tot ar fi destul pentru a sublinia sensul pe care-l acordăm misiunii de director de teatru.

Este vorba de omul de cultură multilateral și bine informat, pasionat și devotat scenei, pe care o înțelege și o justifică prin activitatea sa ca pe o adevărată universitate umanistă. Stagiunile din urmă au confirmat din plin și ele acest sens nobil prin prezența la conducerea unor teatre a lui Zaharia Stancu, Horia Lovinescu, Liviu Ciulei, Radu Beligan, Radu Penciulescu — remarcabile personalități ale vieții noastre artistice, hotărîți să-și dedice toate forțele ridicării prestigiului scenei românești. Nu-mi pot imagina la conducerea unui teatru omul care nu ilustrează prin nimic o asemenea chemare, administratorul cu calități organizatorice de tipul verificării condicei de prezență, semnării statului de plată și urmăririi oarbe a planului financiar. Nimeni nu ignoră aspectele acestea prozaice, dacă vreți, ale funcției în discuție, dar, din păcate, mai întîlnim încă împrejurări cînd, în ciuda unei amabile și de nedisputat bunăvoințe, anumiți directori de teatre se pierd și se sufocă în rezolvarea funcționărească a sarcinilor ce le revin subordonîndu-se cel mai adesea, unor preocupări laterale. Ce poate fi mai elocvent pentru profilul unui director de teatru decît repertoriul abordat de colectivul pe care-l conduce și nivelul realizării lui scenice ? Aceasta presupune desfășurarea unei rodnice activități în direcția consultării și antrenării tuturor factorilor competenți din teatru (consiliu artistic, secretariat literar, specialiști etc.), cunoașterea publicului căruia i te adresezi, a forțelor colectivului teatral și a aptitudinilor sale ; aceasta presupune pasiunea pentru desăvîrșirea unui climat teatral superior, ambiția de a te măsura cu forțele cele mai bune ale scenei la un moment dat, sentimentul că ești promotorul și creatorul unui univers întîlectual în orașul sau regiunea respectivă. Nu apropierea sau depărtarea de capitală determină nivelul de cultură și informație al unui director de teatru. În sfîrșit, nu după numărul kilometrilor care despart sau apropie un teatru de capitală se măsoară sau se argumentează succesele sau insuccesele sale. Evident, nu putem trece cu vederea anumite greutăți obiective care se ivesc uneori în activitatea unor teatre din diverse regiuni ale țării și, incontestabil, nu peste tot condițiile sînt aceleași și cele ideale. Dar ele nu pot și nu trebuie să împieteze asupra a ceea ce constituie, după mine, principalul, și anume faptul că directorul de teatru, exprimînd opinia colectivului său, trebuie să se impună ca o superioară prezență în viața noastră artistică.

Dar, iată că întîlnim în propunerile de repertoriu pentru stagiunea în curs destule situații care trădează un orizont sărac, un spirit îngust și rutinier, funcționăresc, necunoașterea publicului căruia i se adresează teatrul respectiv, supra-aprecierea posibilităților colectivului, necunoașterea ansamblului de probleme care se ridică în fața teatrului nostru astăzi. Nu pot să-mi închipui un director de teatru plîngîndu-se de concurența tarafului local sau a spectacolelor Casei de cultură (ce trist, cînd tocmai teatrul este chemat să influențeze și să îndrume activitatea unei case de cultură), după cum nu pot să-mi reprezint, în funcție de asemenea criterii lamentabile, introducerea în repertoriul teatral a unor lucrări de o valoare îndoielnică, având, chipurile, darul să solicite publicul. Dar, dincolo de aceste aspecte, trădînd lipsa spiritului de selecție, o înțelegere de-a dreptul vulgarizatoare a rolului scenei, întîlnim nu rareori în repertoriul unor teatre orientarea unilaterală spre anumite nume, de o anumită notorietate, fără ca asupra operei acestora să se manifeste spiritul critic cel mai elementar, sau alăturarea întîmplătoare a unor titluri de piese pentru acoperirea formală a unei sarcini încredințate de Consiliul teatrelor. Am convingerea că experiența pozitivă, cîștigată în unele teatre, prin prezența în conducerea lor a unor oameni de cultură cu un prestigiu unanim justificat de incontestabilele lor calități intelectuale, se cere a fi continuată și generalizată. Succesele de ansamblu înregistrate de teatrul românesc în ultimii ani, recunoscute călduros și peste hotare, impun sublinierea accentuată a rolului directorului de teatru, văzut — repet — ca om de cultură, creator de cultură.

SERI MUZICALE

arturo benedetti michelangeli

La început, cînd timpul descoperea copilăria unui nou univers muzical, au fost doi. Dacă Dinu Lipatti nu ar fi coborît lespedea dintre două lumi, azi ar fi fost de-o seamă și pianele lor ar fi înflorit același număr de primăveri și nemișcatul cer s-ar fi umplut de ani egali. Între Michelangeli și Lipatti, între primele lumini ale zilei dintîi, sînt diferențe de lumi și diferențe de intensitate.

Unul a dat cu flăcările în vînt, celălalt și-a potolit furtunile.

Corespondența dintre Dinu Lipatti și Michelangeli e gingașă și pură, în scrisorile dintre ei își întindeau care mai de care către frunțile aprinse coronițele efemere ale gloriei și focul rareori cunoscut al geniului. Pe căi deosebite, pe amîndoi i-au unit bolile și i-a zguduit suferința. Lipatti s-a stins într-o clipă a dezastrelor, cînd steaua lui s-a spart lovită de strălucirea cea mai adîncă. Michelangeli a rămas cu tusea, și, azi, își duce pe frunte paloarea și febra unei combustii îmbrăcate în cămăși de ape înfierbîntate.

Astfel stînca de întuneric i-a separat și prin duritatea genurilor se înțeleg singuri, — răzbat prin taine numai de ei înțelese.

Deosebirea dintre Dinu Lipatti și Michelangeli arată că unul s-a dat morții cerîndu-i să rămînă în urma lui neuitat, iar altul s-a căznit să rămînă ca răgazul să-l mistuie. De aceea concertele lui Michelangeli sînt rare și la mari sărbători.

Privit, e înalt, un trunchi drept, sprijinit de o înfățișare care rezistă căderii ; se mișcă atît ca pianul să nu se sfarme și cît claviatura să reziste greutății mîinilor în care izbește.

Încerci să-l asculți cu ochii închiși, dar Michelangeli nu poate fi ascultat dincolo de pleoape, așa cum la un diamant nu poți să privești reflexele din afară, ci izvoarele de sori din alte galaxii.

Michelangeli nu e trist, — are din cînd în cînd numai zîmbetul prelung, uitat, și amar, și numai atunci cînd se privește peste mîini și cînd degetele foarte uscate cad peste clape și șuvoiuri. Așa, întinde destinului cîte o floare, cum se aruncă petalele pe un drum care închide grădinile în care nu se calcă.

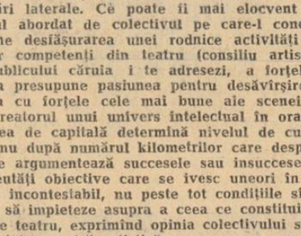
In seara închiderii celui de al XXVIII-lea festival de muzică contemporană, printr-o apropiere voită, Michelangeli a făcut să fie auzit și Lipatti.

IOAN I. MIREA

filmul sovietic

Am semnalat, într-o cronică recentă, împlinirea a 40 de ani de existență glorioasă a *Crucișătorului Potiomkin* și i-am subliniat valoarea de model, reamintind că forța artistică, patosul epic, poezia filmului își au izvorul în însăși structura și compoziția sa rațională. Am putea adăuga acum că, în felul acesta, pelicula lui Eisenstein respinge printr-o luminoasă demonstrație practică, opoziția romantico-idealistă dintre structură și poezie, dintre raționalitate și artă. *Crucișătorul Potiomkin* rămîne desigur o veritabilă capodoperă, socotită în repetate rînduri — ultima oară, oficial, la Bruxelles în 1958 — drept „cel mai bun film al tuturor timpurilor". Dar ar fi greșit să limităm școala sovietică, importanța ei numai la opera lui Serghei Eisenstein sau numai la aceea, paralelă, a lui Pudovchin, după cum — pe de altă parte — ar fi la fel de greșit să opunem noile filme sovietice — *Crucișătorului Potiomkin* sau *Mamei* (tot așa cum, bunăoară, nu putem opune întregii literaturi ruse de după Pușkin, — opera acestuia).

Există o perioadă premergătoare, relativ scurtă, dar extrem de interesantă, în plină efervescență, o fază de pregătire, de „gestație" a capodoperelor, care începe de la naționalizarea tuturor mijloacelor fotomecanice, realizată prin decretul din august 1919, și se încheie, am putea spune, cu *Greva* aceluiași Eisenstein, după nenumărate căutări, polemici, experimente, manifeste estetice (Dziga Vertov, Kuleșov, Kozințev ș.a.). Există, apoi, o perioadă de după 1930, cînd cineaștii sovietici dovedesc că vitalitatea artei lor nu se stinge odată cu „vîrsta de aur a filmului mut", ci se prelungește în valoroasele producții ale unui Dovjenko sau Donskoi, ale Vasilievilor sau ale unui Barnet, ca să nu mai pomenim de peliculele sonore ale celor doi maeștri citați. Există, în sfîrșit, perioada actuală, care adaugă la experiența unor personalități din generația lui Iutkievici (el însuși tovarăș de frămîntări și de avangardă cu Vertov sau Kuleșov), — impulsul înoitor al lui Kalatozov, al lui Ciuhrai, al lui Bondarciuk, ca și problematica, sensibilitatea proaspătă, vibrația inedită a celor mai tineri, de la Andrei Tarkovski la revelația ultimului Festival de la Moscova, Mihail Boghin, semnalat



cu entuziasm în toate corespondențele de presă (pentru scurt metrajul *Cei doi îndrăgostiți*).

Dar, mai ales, au existat de la bun început luminatele indicații și declarații ale lui Lenin, care vedea în film „cea mai importantă dintre arte", un mijloc deosebit de puternic pentru a surprinde realitatea în toată amploarea ei și pentru a o transmite maselor celor mai largi (printre altele a fost subliniată capacitatea filmului de a face cunoscută lumea, țările străine etc.)

Nu se poate vorbi despre succesele școlii sovietice de film, despre capodoperele ei din toate perioadele, fără a le pune în strînsă legătură cu tezele leniniste despre reflectarea dialectică a realității, despre condițiile și drepturile fanteziei creatoare. Ori de cîte ori s-au întemeiat pe aceste principii, cineaștii sovietici au ajuns la izbîndă, ținînd seama că Lenin considera realitatea în necontenită mișcare, ca și oglinda care o reflectă : pentru Lenin, drumul spre cunoașterea adevărului nu e neted și drept, ci sinuos. În această formulare simplă și eficace rezidă de fapt tot ceea ce artiștii își propun în materie de complexitate, culoare, nuanță, în operelor lor.

Recentul film al lui Grigori Ciuhrai, *A fost odată un moș și o babă* — oferit spectatorilor bucureșteni în cadrul Festivalului filmului sovietic — este, în sensul celor de mai sus, o confirmare. Desigur, prin problematică și prin omenia lui profundă, filmul ar putea fi privit — în seria începută atît de strălucit cu *Al 41-lea* — ca un „punct de sosire" ; în același timp, însă, sau poate chiar mai curînd, e și un „punct de plecare", pentru că seve proaspete par a sui în ramurile bogate ale acestui poem al fericirii și al naturii, intitulat *A fost odată*... Cu vigoarea gingașă a stilului său, Ciuhrai ne aduce aminte că și drumul spre fericire — ca și acela spre adevăr : oare nu e unul și același ? — este un drum în zig-zag. Și tocmai de aceea, mai pasionant, mai plin de farmec. Iată cuvîntul : filmele lui Ciuhrai au un farmec propriu, nepereche cu al altor filme, un farmec rezultat, am zice, din îmbinarea unei expresivități virile, aspre, de vechi soldat, cu delicatețea naturală a unei flori de cîmp...

O parte a criticii cinematografice occidentale — de acum patruzeci de ani, ca și de azi — a definit filmul sovietic ca „film de propagandă", ceea ce ar suna, chipurile, a repros. În această privință, merită să fie citată replica lui Umberto Barbaro, teoretician de seamă a celei de-a șaptea arte : „Spuneți-i film de propagandă, dacă vreți, filmului sovietic. Dar cu condiția de a adăuga imediat că experiența arată cum nimeni nu poate să mintă prin film, cum prin film nu se poate face propagandă decît unor teze juste". Iar aceste teze sînt, pentru școala cinematografică sovietică, astăzi ca și ieri, neschimbate — cele leniniste : libertatea, pacea, fericirea oamenilor.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE
I. D. BĂLAN
(redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
ION LANCRANJAN
AL. OPREA
(redactor-șef adjunct)
DINU SĂRARU
(secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică :
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.84, 11.38.51, 12.16.19 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 13.33.99 ; Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

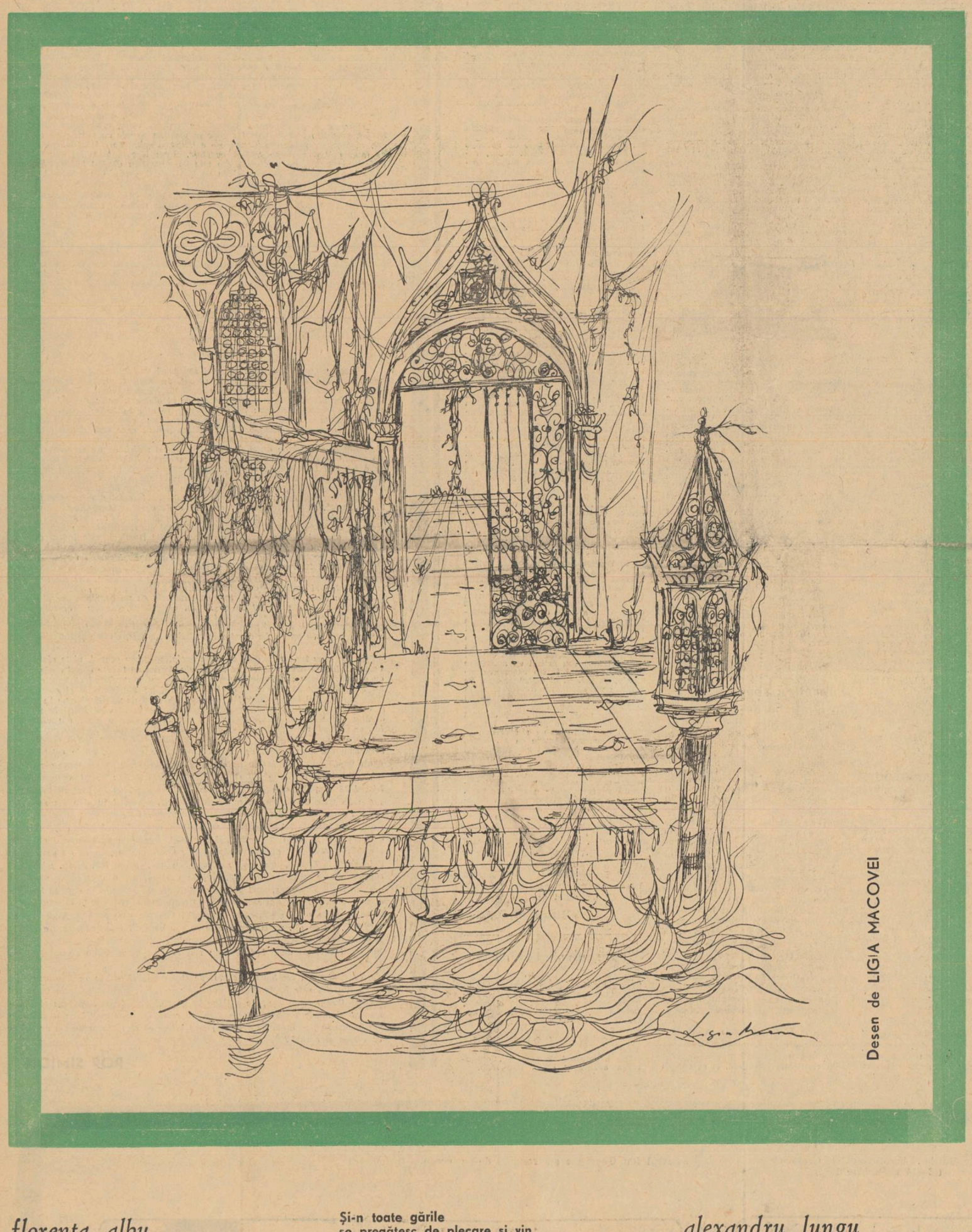
Biblioteca - Rasnată

Biblioteca orășenească Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII – Nr. 26 (185) Sîmbătă 13 NOIEMBRIE 1965 — 8 PAGINI, 1 LEU



Desen de LIGIA MACOVEI

săptămîna

cu pîine și sare

Presa de săptămîna aceasta a descris călătoria conducătorilor de partid și de stat în regiunile Cluj și Maramureș. Bogata iconografie reportericească ne înfățișează entuziasmul populației transilvane venite în întîmpinarea tovarășilor Nicolae Ceaușescu și Ion Gheorghe Maurer aflați într-o vizită de lucru, după cum reiese din cuvîntările ținute de către secretarul general al Comitetului Central al partidului. Înalții oaspeți au vizitat cooperative agricole de producție, Universitatea Babeș-Bolyai, uzine și orașe aflate în plină dezvoltare. Ochiului atent al însoțitorilor nu i-a scăpat nici amănuntul plin de pitoresc al inițierii unei nunți maramureșene. După bună noastră tradiție românească, s-au ciocnit paharele și s-au făcut urările pentru un viitor bun. La Combinatul chimico-metalurgic „Gheorghe Gheorghiu-Dej" sau la barajul de pe rîul Firiza n-au lipsit observațiile asupra procesului de muncă, subliniindu-se încă o dată că alături de muncitorii din întreaga țară oamenii muncii din această regiune traduc în fapte directivele celui de-al IX-lea Congres al partidului. În orașul Baia-Mare au fost vizitate expoziția permanentă a realizărilor maramureșene și institutul pedagogic, unde conducătorii de partid și de stat au avut un schimb de păreri cu cadrele didactice și cu studenții.

Ce spune literatului schimbul de vederi între cei ce conduc destinul țării noastre și masele de țărani, muncitori și studenți? Este această vizită numai o călătorie protocolară sau, așa cum rezultă din cuvîntările ținute, are loc procesul de concretizare a unor hotărîri recente luate într-o adunare care a strîns la un loc cele mai însemnate forțe ale națiunii? Noi credem că avem în fată exemplul viu al unei conduceri inspirate de ceea ce se spune la vatra poporului, în școlile lui, în atelierele unde se preschimbă fierul și lîngă barajele care vor da din spiritul apelor unda de electricitate în stare să lumineze casa nouă a săteanului din Valea Chioarului. Reînvie astfel o veche tradiție istorică a românilor însemnată și păstrată în cronici.

Remarcabilă pare literatului, el însuși cronicar al faptelor semnificative ale epocii, modestia conducătorilor de partid și de stat care arată în cuvinte simple complexitatea procesului istoric pe care-l trăim. Se vede limpede că se pornește de la o bază reală neuitîndu-se dificultățile posibile și mai ales ceea ce avem de făcut. A devenit evident pentru oricine că socialismul nu este un basm spus la gura sobei de către povestitori, și că pentru atingerea bunei stări se fac eforturi repetate, continui, că toată energia noastră este dedicată acestei măreție opere. În cursul vizitei lor, înalții oaspeți au văzut de-aproape rodul muncii colective a populației locale, cartiere noi, ridicate prin truda românilor, maghiarilor și a altor naționalități într-un efort comun dedicat înfloririi patriei noastre, a tuturor: Republica Socialistă România. Secretarul general al Comitetului Central al partidului în substanțiala sa cuvîntare a subliniat că:

„În regiunea Cluj de veacuri trăiesc împreună oameni ai muncii români, maghiari și de alte naționalități. Împreună, ei au făurit de-a lungul istoriei toate bogățiile materiale și spirituale care există în această parte a țării noastre. Toate acestea au fost realizate prin munca lor unită, în ciuda încercărilor de învrăjbire ale claselor exploatatoare. Istoria este plină de exemple de lupte eroice duse în comun de oamenii muncii români, maghiari și de alte naționalități împotriva exploatării și asupririi, pentru libertate, pentru o viață mai bună. Însăși victoria asupra fascismului, victoria revoluției populare și făurirea socialismului în România este rodul luptei unite, sub conducerea partidului nostru, a oamenilor muncii, indiferent de naționalitate.

Este meritul partidului nostru comunist că a știut să întărească continuu frăția de nezdruncinat dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare. Regiunea Cluj constituie o pildă vie a relațiilor de armonie și frăție în munca și în viața oamenilor muncii de diferite naționalități, ca urmare a politicii naționale juste, marxist-leniniste, dusă de partidul și guvernul nostru."

Cuvintele acestea înțelepte mi-au reamintit paginile vechi, dar atît de actuale ale marelui vizionar al neamului nostru, Bălcescu. Iată ce scria el cu ani în urmă în „Românii sub Mihai-Voievod Viteazul":

„Astfel este țara Ardealului. Dar nu numai artistul și naturalistul, ci încă strategicul, politicul și arheologul au de multe a se minuna într-acest împodobit ținut. Cel dintîi va privi și va cerceta cu mirare această puternică și întinsă cetate naturală, scăparea neamurilor în epocile grele ale istoriei lumei. De oriunde vei veni, ai să urci mult spre a ajunge la dînsa și nu poți intra fără numai prin șapte porți întărite de natură, lesne de apărat, foarte anevoie de cuprins. Politicul va admira feluritmea națiilor și a religiilor adunate din toate colțurile lumei pe acest pămînt, unde Dumnezeu însuși pare a le fi chemat, întinzînd înaintea lor o masă așa de îmbelșugată, cum și minunatele instituții democratice ce au ocrotit acești munți, pe cînd despotismul le mătura din toată Europa."

Această vizită a conducătorilor de partid și de stat se înscrie într-un vast program pentru dezvoltarea armonioasă a tuturor regiunilor țării, a întregii economii naționale. Opinia publică din țara noastră are clar imaginea legăturii indestructibile dintre conducătorii partidului și statului nostru și masele muncitoare. Angajamentele luate în fața secretarului general al Comitetului Central al partidului și a primului ministru vor fi, așa cum ne-am obișnuit, traduse în viață foarte curînd pentru că nu există cetățean al țării noastre, indiferent de naționalitate, care să nu lupte cu propriile lui forțe pentru viitorul fericit al patriei.

EUGEN BARBU

florența albu

matinală

Rămîi, întîrzie toamnă,
nu te duce de tot,
prefiră-ți muzica în frunze și în cețuri,
de frumusețea dimineților tale vibrez
ca o cîmpie cu mierle.

Zori de noiembrie.
Orașul își deschide inima
arterele roșii palpită în aer
și oamenii au privirile adolescente,
pe care le-apropie
o depărtare ușoară,
inundată de nostalgii și chemări.

Nu mai știu din ce sînt făcute
casele, caldarîmul —
materia e-acum o ardere roșie,
orașul meu laborios e-o mare flacără
ușor fumegînd, în lumina fluidă.

Și-n toate gările
se pregătesc de plecare și vin
oameni, sentimente, distanțe,
iată, pe toate porțile orașului, deschise,
sînt încrustate inimi și nume.

O, lăsați-vă fețele mari
să le ating cu privirea,
lăsați-vă gîndurile și-ngrijorările
zîmbetul și ușoara tăcere
care vă-nvăluie ochii,
trec printre voi, dimineața,
printre acoperișurile aburind de culori
și nu-ndrăznesc nici un gest,
nici un avînt,
și nici nu sînt cuvinte sau gesturi
care să nu se fi făcut muzică

și-n muzica — aceasta
coboară vînturile îmblînzite între ziduri
să se joace
cu smeele albe ale copiilor...

Întîrzie, dimineața, întîrzie,
deși niciodată n-am știut să vorbesc
despre fericire;
ochii mei, deschiși mare, spre oameni,
încap toate cuvintele de dragoste
care inundă distanțele inimii.

alexandru lungu

statuia de iarbă

Umeri aveai
de iarbă fraged cosită
și privirea de flori de cîmp
legănată pe gene.

Un leagăn de fluturi în ochi
pe buze o adiere de rouă
în vara adîncă purtai.

Zadarnic te căutau
mestecenii — alături de mine.

Numai pasărea vacanței,
numai ea lunecînd
o stea de zi căzătoare
în fîntîna iubirii
putea să te știe.

O clipă doar, numai ea —
rotindu-se-n fulgere de seninătate
în inimă mi te găsea
ca o statuie de miresme verzui.

în pag. 5
ion gheorghe: scrisorile esențiale (XV)

în pag. 7
probleme actuale ale prozei

posta redacţiei

proză

Alexandru Forje — Bucureşti. Nu pot să-mi dau seama cam de cîtă vreme vă îndeletniciţi cu scrisul ; după unele indicii — cursivitate, grijă pentru compoziţie, dialog firesc şi chiar o anumită degajare — nu sînteţi tocmai la primele încercări. Fireşte, fraza corectă şi povestirea neîmpiedicată încă nu fac proză. Socotesc însă că aveţi şanse să vă descoperiţi în curînd *vocea proprie.* Originalitatea nu vă lipseşte. Nici ideile interesante.

Pînă una, alta, „Revelion cu bătrînul Homer" şi „Idee periculoasă" nu trec de nivelul unor încercări merituoase. Nu pot risca anticipări. Dacă vă place literatura de aventuri, zisă şi ştiinţifico-fantastică — perseveraţi. S-ar putea să izbutiţi. Personal, mi se pare însă că numai vă jucaţi de-a fantastico-ştiinţificul. În sine, subiectul ambelor schiţe e foarte — cum s-ar zice — general uman şi dezghiocate din ambianţa formei cu care le-aţi înzestrat, rămîn subiecte foarte cuminţi din ziua de azi. Mai gîndiţi-vă.

Fragmentul de roman este — cred — mai bine închegat. Poate ne scrieţi mai amănunţit despre acest roman, ca să ne putem face o părere. Mai trimiteţi.

Ion Săftescu — Timişoara. Nuvela „Grig n-a iubit" este exact ca eroul lui : un subiect bine găsit, bine gîndit şi chiar binişor construit, înecat în zgura unui galimatias fără cap şi coadă. Aveţi, se pare, o adevărată pasiune pentru aşa ceva. Un exemplu luat la întîmplare :

„...Există oameni şi fiecare, îşi are ţelul, felul, înţelegerea, respectul, normele faţă de ceea ce se constituie în cea de-a doua particularitate a existenţei în afara fizicului impus de însăşi legea funcţională — însăşi moştenirea ereditară, un dat fără de care ea n-ar exista normal fiind că : pruncul să sugă, dar, „viaţa trebuie trăită" e o dependenţă a felului cum percepţia îţi impune s-o trăieşti, cum o asimilezi, un sens ce duce la implicaţii filozofice de care ne-am putea lipsi..." (reprodus cu ortografia şi punctuaţia originală).

Acum, spuneţi şi dumneavoastră ce-ar fi să priceapă un cititor, oricîtă bunăvoinţă ar avea, dintr-o lucrare scrisă în stilul acesta. Cîţi ar avea răbdarea s-o citească pînă la sfîrşit ?

Vă închipuiţi, probabil, că textul devine mai interesant, dacă revărsaţi asupra paginii toate cuvintele care vă vin în minte la un moment dat, aşa cum vă vin... Credeţi-mă, se poate şi mai simplu. Gurile rele spun chiar că mai simplu e şi mai interesant şi mai bine.

N-aş fi insistat dacă, după ce m-am chinuit citind de două ori manuscrisul dumneavoastră, nu m-aş fi convins că nu sînteţi lipsit de posibilităţi. Subiectul nuvelei, fără să scapere de originalitate, rămîne interesant şi vrednic să-l reluaţi, însă cu grijă şi fără intenţia expresă de a „rupe gura". Încercaţi să povestiţi simplu ce şi cum e cu Grig al dumneavoastră. Poate să iasă ceva bun.

Horia Doinaru — Alba Iulia. Nu face să vă „apucaţi de băutură sau de alte năstruşnicii asemănătoare" — aşa cum ameninţaţi — chiar dacă răspunsul nostru n-o să vă mulţumească pe de-a-ntregul. În orice caz, dacă „faceţi" literatură numai ca să vă treacă „timpul liber", dacă ea nu este pentru dumneavoastră o preocupare cît de cît intensă şi pe cît posibil permanentă, nu-mi pot lua răspunderea să vă sfătuiesc : continuaţi. Arta, fără pasiune, e cam greu de conceput. E foarte departe de a fi o simplă distracţie. Să zicem că a fost doar o vorbă, aruncată la supărare şi că gîndurile bune au să vă revină.

Aşa sper, pentru că în schiţele trimise, personal, am găsit ceva mai mult decît „ceva trebuie să facă omul în timpul liber". Desigur, schiţele încă nu sînt publicabile. Unele sînt stîngaci înseilate, altele de-a dreptul naive. Am descoperit însă în „Fata mamei şi a tatei", „Ion", „Mica stricăciune" ceea ce s-ar numi fiorul artei. Subiecte interesante, idei îndelung — cred — gîndite, străfulgerări originale ; sînt sigur că nu au apărut ca din senin, în ceasurile de plictiseală, în „timpul liber". De aceea consider că merită să stăruiţi în această direcţie. Celelalte sînt fie reminiscenţe de lectură („Atenţie, cîine rău !", „Tata Onu", „Spaima"), fie însemnări prea grăbite, încă necoapte. Cît despre nuvela „Om bun" e fragilă ; aduce a povestioară moralizatoare, cu totul neconcludentă.

În ce priveşte stilul — să-i zicem şi noi aşa — n-aş avea prea multe observaţii. Povestiţi curgător şi în general firesc, doar pe alocurea literaturizaţi. Aveţi grijă mai ales de dialog. E cam căutat. Niciodată părinţii nu spun — vorbind între ei — de pildă : „În orice caz, bietul nostru fiu..." — mai ales cînd nu-l au decît pe el. Spun probabil : băiatul sau îi pronunţă numele. Mai trimiteţi.

V. Turea — Suceava. Aţi ghicit : „Ascultă, vezi şi bucură-te" cu oarecare bunăvoinţă, poate trece drept reportaj. Din păcate, în ciuda unor sclipiri de bun augur, (notaţii inteligente, o frumoasă limbă moldovenească, fraze curgătoare, dialogul „şagalnic") lucrarea nu întrece nivelul foarte modest al unei încercări de început de drum.

Cu „Nu aduce anul, ce aduce ceasul" lucrurile se schimbă. Avem de-a face cu o lucrare *literară*, în sensul bun al cuvîntului. E, zic eu, — o schiţă portret destul de bine lucrată, un subiect meditat, compoziţie simplă, dar foarte potrivită, economic dusă la capăt. O păgubeşte doar aerul ei bătrînesc ; e ca unul din acele ceasuri vechi pe care le *repară* losub — mai ticăie eventual, dar e-atît de ieşit din uz încît nu face să mai cheltuieşti cu reparaţia. Da, e-o schiţă binişor scrisă, dar cu totul depăşită ca tematică şi de loc originală ; cu zeci de ani în urmă, s-au scris cu duiumul pe acest tipic de şăgalnică satiră. Nu-i cazul să publicaţi astfel de lucrări, chiar dacă vreo redacţie s-ar îndura... Trebuie să vă mutaţi preocupările spre problematica zilelor noastre. Nu cred că nu simţiţi chiar dumneavoastră însivă necesitatea de a scrie ceea ce n-a mai scris nimeni pînă acum. Chiar şi din reportajul neizbutit, mai sus pomenit, se străvede că sînteţi preocupat de problemele noi ale vieţii de azi. Stăruiţi în această direcţie ; „modificările şi mutilările" — cum ziceţi dumneavoastră, pe acele zeci de pagini scrise, despre care mărturisiţi în scrisoare, nu strică de loc. Aş spune că dimpotrivă. Să sperăm că tot „mutilînd şi modificînd", o să ajungeţi într-o zi să ne trimiteţi o lucrare sau mai multe care să n-aibă nevoie de *răparaţii.*

REMUS LUCA

În atenţia colaboratorilor !

I-aş ruga mult pe colaboratorii care-şi trimit „Luceafărului" primele lor încercări de proză, ca în viitor să caute pe cît posibil să transcrie la maşină manuscrisele. Sper că nu e nevoie să motivez această cerere.

I-aş mai ruga să însoţească manuscrisele — cînd le trimit pentru prima dată — de o scurtă autoprezentare, din care să se poată afla : cîţi ani au, ce studii, ce ocupaţie şi de cîtă vreme se îndeletnicesc cu literatura. Mi-ar fi de folos aceste amănunte pentru o apreciere cît mai exactă a lucrărilor trimise.

R. L.

ATITUDINI

Întîia scrisoare a lui Arhiloc adresată criticului Ion Oarcăsu, în care se discută cîteva chestiuni literare

Am citit, iubite colega, cu luare aminte studiul Dumneavoastră din penultimul număr al „Tribunei" şi i-am salutat din inimă bunele intenţii, erudiţia, mărinimia şi obiectivitatea. Aţi rămas, într-adevăr, aşa cum vă ştiam de multă vreme, prompt, intransigent, ferm în opinii — din luna iulie vă ocupaţi consecvent de un nume citat şi în ultimul studiu, — loaial, ferit de ispita şi păcatul denigrării, animat de cele mai practice idealuri.

Frumos, n-am ce zice. Dar ştiţi bine şi Dumneavoastră că nici un lucru ieşit din mîinile omeneşti nu este perfect. De aceea îmi îngădui unele precizări în legătură cu lucrătura Dumneavoastră.

Iertaţi-mi forma arhaică a unor cuvinte, le folosesc în scopuri strict stilistice, pentru atmosferă şi culoare.

Pseudonimul în literatură nu e întotdeauna o platoşă a perfidiei şi a laşităţii, de vreme ce însăşi revista **Tribuna**, la care cu atîta onoare colaboraţi, înfloreşte alegînd nume nevinovate şi nespus de neaoşe. Dacă aţi avea studii sistematice de istorie literară nu v-aş fi amintit, dar aşa cum stau lucrurile cu Dumneavoastră, un sentiment prietenesc mă obligă să vă spun că Ibrăileanu a folosit pseudonimul C. Vraja, că G. Călinescu l-a folosit pe acela de Aristarch, Coşbuc, pe acela de C. Boşcu, Goga pe Nic. Otavă şi Sysiph, C. Stere pe acela de Şercăleanu şi cred că s-ar mai găsi cîteva exemple dar nu vreu să vă îngreuiez capul şi aşa destul de împovărat de gînduri.

Pseudonimul în presă şi literatură are rosturile lui ; poate fi semnul unei discreţii, al unei pudori ; poate evita frecvenţa prea mare a unor semnături într-un număr de revistă ; poate fi semnul unei modestii. De aceea v-aş recomanda să vă alegeţi subiecte mai potrivite pentru lecţiile de etică pe care cu atîta sfîntă dezinvoltură vă credeţi chemat — pe bună dreptate — să le ţineţi ţării întregi de la **Tribuna**, pe care cu toţi o stimăm şi ne îngrijorăm cînd o vedem transformată în amvonul Dumneavoastră personal.

Pasiunea înflăcărată cu care acuzaţi în procese intentate tot de Dumneavoastră, e demn de o **bara**, la care, deşi v-aţi pregătit insistent în domeniul juridic, n-aţi dorit să apăreţi, fiindu-Vă suficientă pagina răbdătoare a **Tribunei**. Vi se pare, oare, că e mai uşor de profesat onorabila meserie în literatură ? De ce manifestaţi atîta furie contra lui Arhiloc ? Ştiţi doar, că a fost o persoană serioasă. Nu vă lăsaţi dus în eroare de prietenii care vă spun că sînteţi prototipul portretului publicat de el în revista **Luceafărul.** V-aţi regăsit sincer în rîndurile sale ? Ştim că Arhiloc vă cunoaşte bine din opera Dumneavoastră şi din alte împrejurări, dar mai ştim că şi alţii îşi revendică dreptul de a fi prototipul acelui portret hrănit de propria lor persoană şi personalitate. Aşa că nu sînteţi îndreptăţit a vă arăta bănuitor şi iritat, dragă colega. Fiţi mai bine, în meseria Dumneavoastră, şi mai comprehensiv şi mai blînd şi mai drept şi mai bun şi nu uitaţi că dacă sînteţi investit cu puteri discreţionare de micul colectiv redacţional, cuvîntul Dumneavoastră pătrunde cu uimitoarea lui încărcătură de gînduri şi de sentimente, în mii şi mii de suflete, care cred fanatic în el. Continuaţi a fi aşa cum sînteţi. Scrieţi numai adevărul, nu fiţi insinuant ca alţii, nu vă lăsaţi măcinat ca ei de invidii, rezolvaţi în continuare marile probleme ale literaturii şi puneţi-i pe toţi la punct. Faceţi să ştie tot omul că nu se joacă nimeni cu Dumneavoastră. Aşteptînd să Vă văd şi să Vă simt pe propria-mi piele — mereu cum aţi fost şi cum sînteţi, semnez cu admiraţie şi prietenie al Dumneavoastră devotat

ARHILOC

„Familia" nr. 2

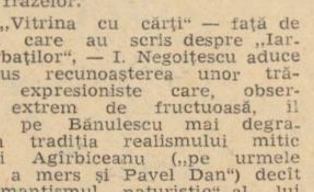
Se pare că făgăduinţele debutului vor fi confirmate. Deocamdată punctul forte al revistei îl constituie critica. Gh. Grigurcu, care ţine cronica literară, se impune prin fineţea analizei şi expresia îngrijită, de multe ori plăcut aforistică. Referindu-se la ultimul volum de nuvele al lui D. R. Popescu, criticul observă că realismul acestuia „nu e o copie, ci tot o convenţie literară, deci o viziune", cele două tendinţe — simbolică şi realistă — ajungînd uneori la o fuziune desăvîrşită. Cu aceeaşi perspicacitate sînt detectate şi defectele. Cu o răbdare ironică se apropie criticul de versurile lui T. G. Maiorescu.

O interesantă schiţă de istorie literară semnează Vl. Streinu prezentîndu-ne, cu erudiţie şi eleganţă disociativă, un Eminescu care anticipează în poemul său „Demonism" (din 1872) ideea „conştiinţei-obstacol" între om şi natură, generatoare a concepţiilor antropologice din secolul următor, precum şi, în germene, filozofia lui Lucian Blaga din „Marele anonim" şi „Diferenţialele divine". Istoricul literar este totuşi prudent : „E de admis că în aceste coincidenţe şi anticipări eminesciene să intre şi o cîtime de iluzie retrospectivă, iluzie de exeget..."

Se impune atenţiei şi articolul bine informat, scris de o mînă singură — „Dante şi epoca noastră" — al lui Ovidiu Cotruş. Pe pagina alăturată Nicolae Balotă pledează argumentat şi pasionat pentru eseu. Binevenită publicarea celor cîtorva fragmente din amplul eseu inedit al lui Camil Petrescu — „Substanţialism" — care ar merita în întregime să vadă lumina (atît de avară) a tiparului. Fragmentele au fost alese, prezentate şi adnotate de M. N. Rusu ; păcat însă că o parte a notelor din subsol au dispărut, nu se ştie de ce, rămînînd doar cifrele de trimitere ca nişte semne misterioase, agăţate în coada frazelor.

La „Vitrina cu cărţi" — faţă de ceilalţi care au scris despre „Iarna bărbaţilor", — I. Negoiţescu aduce în plus recunoaşterea unor trăsături expresioniste care, observaţie extrem de fructuoasă, îl aşează pe Bănulescu mai degrabă în tradiţia realismului mitic al lui Agîrbiceanu („pe urmele căruia a mers şi Pavel Dan") decît în „romantismul naturistic" al lui Sadoveanu.

În umbra acestor abundente şi variate exegeze, literatura propriu-zisă face o figură de cenuşăreasă. Proza e reprezentată de o singură schiţă — „Cireşi pentru Iancu" de Dominic Stanca — pigmentată dialectal şi pitorească, dar atît ; iar poezia, mai bogată şi cu unele semnături cunoscute, nu ne trezeşte nici ea entu-



ziasmul . multe versuri ale unor debutanţi (sau aproape) nu promit mare lucru. Rămîne permanentă ingeniozitatea rubricii de prezentare a debutanţilor : „Cu bucurie deschidem coloanele foii noastre..."

Redacţia s-ar cuveni să fie mai vigilentă, neîngăduind publicarea unor traduceri (de altfel reuşite) ale lui Geo Dumitrescu din poezia iugoslavă, care au mai fost publicate doar cu trei zile înainte în „Tribuna" fără nici cea mai mică modificare (e vorba de poeziile „Întîlniri" de Jure Kaştelan şi „Secolul atomic" de Matej Bor). Oare revista nu are ambiţia ineditului ?

Notele din penultima pagină sînt la obiect şi fără să depăşească o ironie de bun gust (în majoritatea cazurilor).

Ar trebui mai multă atenţie la greşelile de tipar, aceste Circe — cum spunea Lucian Blaga — care prefac ideile în porci.

În ce priveşte prezentarea grafică, remarcăm ilustraţiile, litera clară şi variată şi, în comparaţie cu primul număr, punerea în pagină, mai îngrijită acum, mai aerată.

O revistă pe care am vrea (şi lucrul acesta se poate !) s-o admirăm fără rezerve.

D. ŢEPENEAG

Literatura română în Dicţionarul enciclopedic

Lucrare de mari proporţii şi de o ţinută riguros ştiinţifică, **Dicţionarul enciclopedic român,** editat sub îngrijirea Academiei Republicii Socialiste România, vine să umple un gol resimţit de multă vreme în cultura noastră. Cele trei volume apărute pînă acum oferă cititorilor de toate categoriile un preţios izvor de informare şi de îmbogăţire a orizontului intelectual cu cunoştinţe din variate domenii. Colectivul antrenat în realizarea acestei opere de interes naţional a desfăşurat şi desfăşoară o muncă de loc uşoară, care merită toată stima.

Ca orice lucrare, nici **Dicţionarul enciclopedic român** nu are, fireşte, un caracter complet şi definitiv. În prefaţa la vol. I se spunea că „observaţiile şi sugestiile cititorilor vor fi de un real folos pentru îmbunătăţirea ediţiilor viitoare". Ne-am îngădui cîteva modeste observaţii şi sugestii cu privire la modul în care este oglindită, în **Dicţionar**, literatura română.

Cum e şi normal, **Dicţionarul enciclopedic** are ca sarcină principală să cuprindă nu numai variate aspecte din civilizaţia mondială, ci să acorde o atenţie deosebită valorilor culturale şi ştiinţifice româneşti, să le integreze în aria patrimoniului universal. Criteriul folosit trebuie să fie, fără excepţie, acela al valorii, al contribuţiilor aduse, în trecut şi azi, de personalităţile româneşti la dezvoltarea sectoarelor respective de activitate şi se poate spune că în genere, articolele consacrate scriitorilor noştri sînt întocmite cu discernămînt şi seriozitate ştiinţifică. Am amintit, ca titlu ilustrativ, prezentările consacrate lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Ibrăileanu, G. Călinescu, M. Beniuc ş.a. care ni se par remarcabile.

Surprinzător, dar nu întotdeauna colectivul care se ocupă de sectorul dedicat literaturii române a folosit la fel de riguros criteriile amintite. Probabil că au intervenit anumite preferinţe, unele scăpări de condei sau chiar atitudini subiective cu credinţa, poate, că într-o operă aşa de mare, nu vor fi observate.

Deşi „înfăţişează aspecte nesemnificative din viaţa satului", „prozatorul sămănătorist" Ion Adam figurează în dicţionar (vol. I, p. 30). În schimb lipseşte un critic cunoscut ca Octav Botez, o scriitoare talentată ca Alice Călugăru. Fireşte că, în mod deosebit, trebuie să ne intereseze chipul în care este prezentată literatura română actuală.

Impresia de ansamblu este satisfăcătoare. La proză, de pildă, putem însă constata că prezentarea făcută lui Eusebiu Camilar este de aproape două ori mai mare decît aceea, neconcludentă, consacrată lui Eugen Barbu. Pe linia unei critici inerte se spune, iarăşi, în mod simplificator (vol. I, p. 301) că în **Groapa**, prozatorul **„este influenţat de naturalism,** dar se dovedeşte un bun cunoscător al vieţii cotidiane" (subl. n.)

Dramaturgia figurează prin Aurel Baranga şi Mihail Davidoglu. Autorii respectivi ar putea fi însă, într-un fel, supăraţi din cauză că nu se spune nimic despre valoarea artistică a pieselor lor şi că spaţiul ce li s-a afectat este mai mic decît acela consacrat **elefantului** (v. vol. II).

Unele aprecieri pozitive se pot face şi asupra poeziei. De caracterizări judicioase se bucură Otilia Cazimir, Demostene Botez, Mihu Dragomir. Lipseşte însă Radu Boureanu, dar nu este omis un scriitor insignifiant ca C. Bălăcescu (vol. I, p. 321).

Metamorfoza criteriului valoric cunoaşte faţete dintre cele mai curioase cînd este vorba de critica şi istoria literară actuală. Cititorul mai puţin avizat va trage concluzia, răsfoind Dicţionarul, că singurii ei reprezentanţi sînt acad. G. Călinescu (vol. I), una din cele mai mari figuri ale culturii româneşti din toate timpurile, şi G. Ivaşcu, „publicist român" care „a publicat studii de istorie a literaturii române şi a presei române" şi a condus sau conduce reviste cum ar fi **Contemporanul** şi **Lumea** (vol. II, p. 882). Ar putea oare conducătorii colectivului care se ocupă de acest sector al **Dicţionarului** (dintre care unul este G. Ivaşcu (v. vol. I, p. 878 şi vol. II, p. 941) să afirme că noi n-avem azi un front al criticii şi istoriei literare animat de remarcabile personalităţi ? Desigur că nu. Atunci care să fie misterul acestei atitudini restrictive ?

După cum se poate înţelege, cineva, chiar de nu are cărţi, poate figura în **Dicţionarul enciclopedic român** cu condiţia să fi scris articole asupra „presei române" (altcineva s-ar putea mira că în vol. II, p. 851—852, unde se vorbeşte despre Iorga, nu se aminteşte că marele savant este cel dintîi care a scris o schiţă dezvoltată a istoriei presei române). Se pare că alt criteriu se leagă şi de faptul dacă cineva a condus sau conduce o revistă de cultură. În cazul acesta s-ar putea supăra, şi pe drept cuvînt, unii scriitori sau critici cu activitate bogată, aflaţi şi într-o asemenea situaţie, ca Ov. S. Crohmălniceanu, de pildă, care a condus, o vreme, acum cîţiva ani, destinele **Vieţii Româneşti** şi nu este trecut în **Dicţionar.**

Aceasta n-ar fi nimic. Dar au fost omise, din motive greu de înţeles, nume reprezentative ale criticii şi istoriei noastre literare ca Al. Dima, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, Silvian Iosifescu ş.a. care, e drept, n-au scris despre presă, dar au după cum ştie toată lumea, cărţi utilizabile (exemplele sînt de prisos). Cum se explică atunci această situaţie regretabilă ? Hotărît, foarte simplu. Criteriul valoric a fost substituit, de data aceasta mai mult ca în cazul poeţilor, cu subiectivismul voalat. Omisiunile semnalate par oarecum semnificative, dar o ediţie viitoare a **Dicţionarului** va putea remedia, cu uşurinţă, această lipsă care nu priveşte decît un aspect al sectorului discutat aici.

MIHAI DRĂGAN

Panseul săptămînii

„Spuneam că pentru Teodor Mazilu prostia nu e o fatalitate. Aş merge pînă acolo încît să spun : prostul îşi «alege» prostia. Tot aşa el poate, trecînd printr-o regenerare interioară, să renunţe la ea".

MATEI CĂLINESCU

Din programul de sală la „Somnoroasa aventură" (stag. 1965—1966).

strada

(XVI)

pe argeş în jos

La Curtea de Argeş e de mers toamna, la sfîrşit de octombrie, cînd natura e cuprinsă de lenea propriei sale îndestulări şi ceţurile curg fumegoase prin văi, dînd aerului transparenţe moi, de melancolie, şi rîul devine somnoros şi fosforescent şi foarte metalic, iar în pădurile comate ale reliefului cu ondulaţiuni prind să ţipe fantastic culorile ; vreau să zic că e o vreme bună de privit în istorie, de întîrziat prin legendă şi de meditat la marii bărbaţi care au durat vatra acestei naţiuni pe care noi o desăvîrşim, în alţi timpi şi cu alte mijloace, dar păstrînd nealterat filonul demnităţii şi sentimentul istoriei, care i-au caracterizat pe români dintotdeauna.

Am privit ruine şi secolele se sculară din somnul lor de piatră şi îmi îngăduiră să pătrund în Curtea Domnească aflată la anul 6860 (1352 e.n.), aşezămînt voevodal plin de animaţie, cînd meşterii zidari tocmai înălţau Hramul Sfîntului Nicolae, închinat Domnitorului, aşternînd cărămidă cu cărămidă, cîte trei rînduri, apoi unul de bolovani de rîu şi tot aşa mereu, după tipicul vremii de atunci şi cînd sosi năprasnica veste care a ucis pe loc animaţia acelei curţi voevodale, iar unul din meşterii de pe schelării, lovit de ce-i auziră urechile, a scris cu un cui pe mortarul umed al zidului, în slavonă, aceste cuvinte care mi se par a alcătui cel mai vechi manuscript literar al românilor în care ni se relatează o mare dramă : „La leatul acesta, 6860, la Cîmpulung a pierit marele Basarab Voevod" ; citesc şi răscitesc manuscriptul de piatră şi pereţii acelui Hram prind a tropăi pe loc, spre a se descotorosi de secole şi de epiderma lor zugrăvită în tonuri grave — ultramarin, verde otrăvit, cărămiziu, ocru — amestec de pămînturi colorante şi văpsele de vegetaţie, o alchimie rămasă pînă astăzi necunoscută. Marmora de aici, cenuşie şi albă, croită în lespezi şi pietre funerare, afirmă cu putere viaţa, exuberanţa naturii şi flacăra gîndirii ; iată fabulosul arbore al vieţii, motivele cu palmieri, cu figuri astronomice, cu plăsmuite planete — e limbajul sobru care îl evocă pe cel ce se numea Vlaicu şi pe fratele acestuia, Radu Negru, tatăl lui Mircea, cel adormit la Cozia, pe Olt, apoi, din nou pe Argeş, în dîmbul Mănăstirii, unde se odihneşte Neagoe Basarab, Radu de la Afumaţi, crengi din fabulosul arbore genealogic al istoriei românilor, pe care îl aud foşnind, foşnind.

Mă uit la splendida minune arhitectonică în care palpită drama meşterului care şi-a jertfit femeia ca opera lui să se închege, unică, şi să dureze. Mănăstirea Argeşului nu-i monumentală ; monumentalitatea ei stă în profunzimea armonică, în turnurile frontale gemene, răsucite în chip bizantin, în dantelăria din cornişele meşterilor armeni, în motivele florale de Persia, cu irişi, în cupolele făurite de lemnari şi ciocănari de Sibiu, în cele cincizeci de rozete bătute în suprastructura clădirii, asemeni unor paftale domneşti, în brîul românesc de piatră ce cuprinde lăcaşul pe la mijlocul său, şi care, în lumina asfinţitului, pare un brîu ţărănesc de lînică roşie, fantastic desigur, cu nemaipomenite răsucituri, în timp ce din zid răzbate ruga femeii jertfite :

Manole, Manole,
Meştere Manole,
Zidul rău mă strînge
Ţîţişoara-mi curge
Copilaşu-mi plînge...

Ştiam că legenda circulă, cu mici sau mari variaţiuni, în folclorul tuturor popoarelor din Balcani ; aflu însă, recent, în Asia Centrală, la Samarkand, lîngă ruinele moscheii Bibi Hanim, un meşter Manole oriental din vremea lui Timur Lang (Tamerlan), fondatorul celui de al doilea imperiu mongol. Povestea acestuia e rezumabilă aşa : pe cînd Timur se afla în India, ocupat cu fapte de arme, soţia acestuia dădu poruncă să se ridice în cinstea bărbatului victorios o prea frumoasă moschee, Bibi Hanim, pentru care fură chemaţi cei mai iscusiţi meşteri ai timpului şi puşi la lucru. Unul dintre meşteri, frumos de pică, refuză să încheie arcul de bază al măreţei zidiri, de nu va avea prilejul s-o sărute pe ctitoriţă, doamna acelui Timur Lang. Refuzul acesteia se bazează pe o mică şi încîntătoare şiretenie muierească ; dînsa aduce o tavă de argint pe care se află patruzeci de ouă văpsite în tot atîtea culori, zicînd : „Femeile sînt diferite la înfăţişare, ca aceste ouă în culori, dar identice pe dinlăuntru ; deci împlineşte-ţi dorinţa, alegînd sărutul unei femei din haremul marelui Timur Lang". Contraargumentul masculin e de aceeaşi inspiraţie : nebunaticul meşter se înfăţişă ctitoriţei cu două pahare pline, zicînd : „În paharul stîngii mele se află apă chioară, iar în cel al dreptei mele, vin gruzin ; lichidele au, vede-se, aceeaşi culoare, însă gustul lor, măriă Doamnă, este foarte diferit". Sărutul e astfel obţinut, Bibi Hanimul se încheie, bravul Timur se întoarce şi află de oarba cutezanţă a acelui meşter, căruia decide să i se taie capul ; îndrăgostitului îi cresc însă aripi şi zboară.

Are povestea un parfum asiatic, farmec de necontestat, dar nu se ridică la gravitatea şi sensurile etico-filozofice ale baladei noastre ; meşterul de pe Amu Daria pune în cîntar actul construcţiei cu un gest pasager al iubirii senine, pe cînd la meşterul de pe Argeş, dimpotrivă, asistăm la actul fundamental al jertfei supreme pentru opera constructivă, la temelia căreia pune însăşi viaţa femeii sale şi pruncul prin care el s-ar fi perpetuat în timp, dar se perpetuează prin operă. La acestea mă gîndeam stînd pe dîmb şi întîrziind prin legendă.

În jur erau însă realităţi ; se aflau acolo, sosiţi cu grupul, nişte elevi care voiau să înveţe istorie pe viu şi tot pe viu doreau să înveţe elevii aceia, sosiţi cu grupul, balada meşterului Manole şi m-am întristat văzînd că aceste locuri nu sînt, din punctul de vedere al învăţatului pe viu, ocrotite şi păstrate la înălţimea menirii lor, în sensul că o sumă întreagă de chestiuni nu-s în regulă şi anume : lăcaşul legendar, monument unic, prinde să aibă fisuri în pereţi ; aurăria exterioară păleşte, mîncată de rugina pe care o cern, din vîrtelniţa lor, anii ; partea fieroasă e mîncată şi ea, lent şi iremediabil, de aceeaşi rugină pe care o cern aceiaşi ani din vîrtelniţa lor ; dalele de piatră dimprejurul monumentului s-au smucit de la locul lor, unele dizlocate, altele măcinate, şi apele anotimpului pluvios se strecoară acum prin straturile nisipoase ale acelui sol, adînc sub temeliile zidirii lui Manole (observaţie : zidari contemporani, trimişi să îndrepte această îngrijorătoare stricăciune, au început să toarne în jur o fîşie de beton, dar s-au plictisit repede, părăsind în chip laş mica lor sarcină constructivă, deşi nu li se cerea, ca înaintaşilor, sacrificii fundamentale); fîntîna lui Manole îşi păstrează aerul străbun, adecvat, însă mîna edililor locali a intervenit în chip neinspirat, învecinînd legendara gură de apă cu nişte îngrădituri fără haz, din prefabricate, şi mi se pare straniu că au plantat, la zece paşi de fîntînă, un parc zoologic, cu urs, păun, lup, fazan, mistreţ şi căprior pentru vizitatori. Şi-apoi, turistic vorbind, aş fi vrut să se vîndă la această Curte de Argeş, mici ghiduri, îndreptare de buzunar, în care să trăiască acel timp istoric al Curţii Domneşti şi să cînte balada (tradusă în cîteva limbi !) şi să cumpere omul argumentul fotografic, ilustrata care ne face plăcere şi să întîlnesc, cît de cît, un cicerone care să dea oarecari informaţii, spre a nu mă restrînge la acel aperçu historique, *copiat din vreo carte şcolară şi — mă înţelegeţi cam pe unde bat, dar nu mai bat, că n-am spaţiu de rubrică, am încheiat.*

La anul va fi iar toamnă, sfîrşit de Octombrie şi natura va fi cuprinsă de lenea propriei sale îndestulări şi ceţurile vor curge, fumegoase, prin văi, dînd aerului transparenţe moi, de melancolie şi rîul va deveni somnoros şi fosforescent şi foarte metalic, iar în pădurile comate ale reliefului cu ondulaţiuni vor prinde să ţipe fantastic culorile ; deci întreb — să revin la Curtea de Argeş cu creion şi carnet ?

POP SIMION

agenda cenaclului „n. labiş"

(86)

Cînd într-un cenaclu citesc tineri în vîrstă de 20 de ani, sau tineri care nici nu au 20 de ani, coeficientul de imprevizibil sporeşte, pe cît de sporit este entuziasmul cu care sînt primiţi.

Ultima şedinţă s-a desfăşurat sub semnul acestei vîrste, al sensibilităţii şi al aspiraţiilor ei. Protagoniştii Mihai Teclu — nume nou ! — şi Dumitru M. Ion — nume deja cunoscut ! — doi poeţi tineri, înzestraţi fără îndoială, dar despre ale căror destine poetice nu se pot emite opinii definitive. Discuţiile au evidenţiat sinceritatea poeziilor, bogăţia lor de metafore.

Explorînd cu prospeţime emoţiile adolescenţei, Mihai Teclu realizează versuri muzicale, fără continuitate, dar unite de o aceeaşi nobleţe a tonului. El se îndreaptă spre o poezie profundă, descriind minuţios stări lirice, nedefinite deocamdată, care trădează o capacitate de reflecţie.

Poeziile lui Dumitru M. Ion au demonstrat dimpotrivă, forţă a verbului şi a emoţiei, galop de imagini poetice, dar şi absenţa— în acest moment a rotunjimii. Unii vorbitori şi-au manifestat opţiunea pentru poeziile lui Dumitru M. Ion, găsind în ele substanţă lirică reală. Cei doi poeţi încearcă viziuni ale vieţii de familie (multe din poeziile lor se şi chiamă astfel) exprimîndu-se simplu, liniştit — Mihai Teclu şi energic, Dumitru M. Ion. În cuvîntul său, I. D. Bălan remarca sensibilitatea şi autenticitatea celor doi poeţi şi — referindu-se mai cu seamă la Dumitru M. Ion pe care cenaclul îl cunoaşte mai de mult — semnala, în continuarea discuţiilor, ca pe o carenţă mai generală a versurilor unor tineri, preluarea mecanică a universului de metafore al ultimilor poeţi de succes.

A. P.

Luni, 15 noiembrie va citi Ion Gheorghe din „Scrisorile esenţiale".

VIAŢA LITERARĂ ÎN IMAGINI

de neagu rădulescu

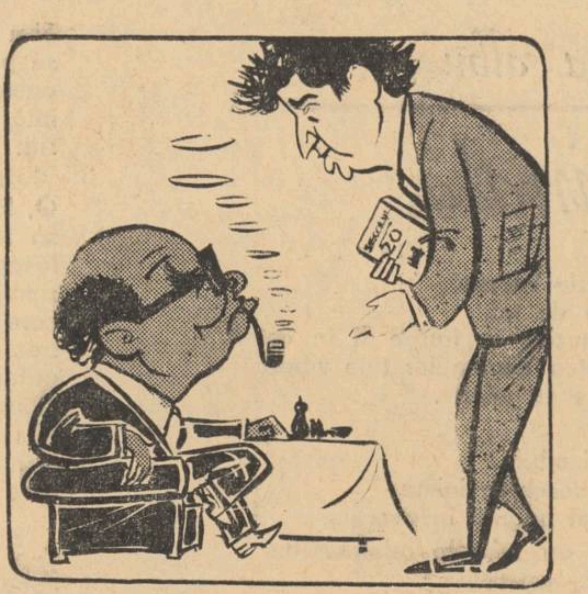
Şezătorile „Luceafărului" la Craiova
(13—14 noiembrie 1965)

Întîmpinaţi cu prietenie şi... „ramuri".

Poetul Ion Gheorghe s-a reintors de pe ocean.

A plecat un tînăr poet şi s-a întors un bătrîn lup de mare.

Indiscreţie...



Tînărul cititor : *Tovarăşe Breslaşu, dv. aţi fost redactor-şef şi la „Secolul 19" ?*

mihail sadoveanu

VLADIMIR STREINU

distinguo

Darwin numea granitul, aflat totdeauna față de alte roci la cea mai mare adîncime geologică, „classic rok". Sub felurimea și bogăția operei sadoveniene, la mai mare adîncime decît formele ei aparente sau deshumabile cu ușurință, zace stratul granitic al clasicității scriitorului. Naturismul descriptiv, individul trăitor nedeslipit de natură, eposul istoric românesc, arhaitate și viață primigenă, toate aceste aspecte de conformație literară există în adevăr și informează geniul lui M. Sadoveanu, dar ele stau pe o latență a geniului său care latență se află în comunicare cu tiparele neschimbătoare ale lumii. În spectacolul marei lui opere, ne interesează fundamental, ca și pe el însuși, nu atît drama individuală a eroului care e simplu prilej de destăinuire a unei alte realități, cît chiar această altă realitate, mecanică ascunsă a legilor de viață și moarte superioare fiecărui ins inițișat și funcționînd mai cu seamă în cadrul colectivităților primitive. Lecțiunea unor asemenea legi eterne clarifică stratul de clasicism, pe care îl acoperă sedimentările romantice. O povestire ca Ochiul de urs nu se oprește astfel la drama propriu-zisă a lui Nicula Ursake, eroul povestirii, ci continuă neașteptat, ca să pună în vedere destinul însuși al vieții, care dăinuie peste întreruperi accidentale, la nesfîrșit. Pădurarul Nicula, după moartea soției în împrejurări fioroase, se va recăsători, sfătuit de bătrînii familiei, cu un desăvîrșit automatism, într-o supunere mută, admițînd puterea de lege a vieții omenești, care i se aplică de deasupra suferinței lui. Culi trebui deci să vadă cîndva „venind spre el pe nana Floarea cu două soațe. Una era bătrînă și rîdea știrb : aceea era nana Serafina. Cealaltă era o copilă. Nu rîdea ; se uita încolo, spre un brad căzut ; îi bătea soarele fruntea lucie. Nicula Ursake îi văzuse ochii atît cît trebuia, o clipă... înțelese că n-are ce și de ce să judece. Era vai de sufletul lui, căci erau acum asupra sa trei muieri. Lui nu-i trebuia, însă, decît aceea pe care de mult o dorea, printr-o vicleniе ce nu era a femeilor bătrîne, ci a lui Dumnezeu, cel care își are scrise vicleniile sale sfinte în toată zidirea sa cu semne fără de moarte. Mergînd către acea copilă nouă a lumii, își lepădă țigarea și zvirli în asfințit un rotocol de fum. Ca și cum ar fi izvorît din inima lui, acel rotocol se subția ca o umbră pînă ce ar părăsi pentru totdeauna poenile de la Prelunci. Căci morții noștri, cîtă vreme îi dorim, stau în noi și în preajma noastră ; iar cînd începem a-i uita, ne părăsesc ; între ei și noi se așează nu numai moartea, ci și viața". E limpede că asculțăm mai puțin povestirea nenorocirii lui Ursake, deși depănată pe îndelete și zguduitor de dramatic ; ascultăm mai mult, fiind mai plină de înțeles, povestirea unei vieți de om, care se înzdrăvenește prin felurite „viclenii" ale naturii. În pădurea ardeleană, unde își află Sadoveanu de data aceasta oamenii, adică într-un cadru renăscător din el însuși, ideea de moarte ar fi fost absurdă, după cum absurdă e acolo și lipsa veșnică de fosnet. Nicula Ursake nu este așadar un anume țăran din Prelunci ; el este, prin comportarea superstițioasă din prima parte a povestirii, prin automatismul mișcărilor personale, prin supunere la rînduieli vechi și prin cadrul naturistic, un tip al neamului său, o sumă etnică, și este prin regenerarea vieții proprii un simbol al reînălțării vieții din orice mormînt. Și mai niciunul, dintre cîți oameni pune în mișcare scriitorul nostru, nu e identificabil personal, ci colectiv ; nu viața particulară îi ridică eroii la rang de ficțiuni estetice, ci conformismul conduitei lor cu legea străveche a neamului. De aceea, de predilecție, M. Sadoveanu a mers la mediul țărănesc, la acel mediu în care fiece individ în parte rezumă existența milenară a satului, avînd mișcări ca și impresionale, comandate de legea eternă a grupului etnic. „Ritualul străvechi", cum îl numește el însuși, felul vieții populare cu superstițiile, datinile, tradițiile și toi ceea ce dă societăților primitive o anume fixitate, formează obiectul statornic al tuturor scrierilor sale, chip cu alte cuvinte al veșniciei pe care scriitorul o urmărește în toate înfățișările ei. Și chiar cînd scriitorul se mută cu condeiul în descripții acvatice ca în Nada Florilor sau 24 Iunie, atenția i se fixează mereu pe realități neatacate de opera timpului, ideea însăși de timp fiind printre ele ca o încălcare nefirească. Astfel 24 Iunie, cu scene din viața de laie a rudarilor avînd sălașul pe malul unei bălți dunărene, cu jocul gălăgios al cetei de dănciuci, noroiți, ne poartă în aceeași lumină care dă relief „ritualului generațiilor" ; reține atenția cititorului mai cu seamă topoarele meșterilor de bălbi „care păstrau forma evului de piatră" și pîlcul de corturi, un fel de „cătun preistoric" ; în sfîrșit impresia ultimă e de ieșire din timp, de răscolire a unui trecut colectiv de grup etnic, nomazii fiind văzuți în comportarea spiței lor și semnalați ca „tabără a vremurilor de demult". Din orice frămîntare omenească, marele scriitor reține așadar mecanica ei cea mai străveche ca semn al vieții neîntrerupte, ca lege a statorniciei, care își supune generațiile de oameni, exprimîndu-se chiar prin ei ; de aceea nu e nici o mirare, ci dimpotrivă e tot ce poate fi mai nimerit ca ei să prefere așezările primitive, ale căror legi sînt nescrise ca și legile Naturii. La munte sau la baltă, peisajul are aceeași semnificație : este altă oglindă a veșniciei, pe care o vînează Sadoveanu în vasta sa operă. Din descrierile lui, defectul, adică ceea ce lipsește, este numai timpul. „Cu mult înainte de asfințit, eram singur, cu totul desfăcut și despărțit de tovarășii mei. Luntrea se strecura printre draperii de liane. Ștefan Gîdea, omul meu, simțind ce caut, mă ducea într-un loc pe care îl știa numai el. Fără să-mi spuie el nimic, am cunoscut acel loc. Era o grădină sălbatică, înfloriță nou de la nuferii din baltă pînă la malurile ușor înclinate. Volburi se răsuceau pe trestii, irișii galbeni deschideau cărări, boschete de tamarix își atîrnau strugurii dulce-mirositori. După sălcii urmau pîlcuri de salcîmi înfloriți încă, al căror parfum părea că se tîrăște nevăzut și nesimțit pe oglinda lacului. Înainte de a ajunge la salcîm, m-am oprit între papuri înalte, căci dincolo, în acea grădină ascunsă a liniștei, se sbenguiau cu glasuri, circiiri, clămpăniri de plisc și bătăi de aripi, toate neamurile de sălbăticiuni aripate — de la lișiță pînă la lopătari. Erau și cele două specii de gîște și cele douăsprezece neamuri de rațe, și mierle, și privighetorile și ochiul boului..." ca în plin ev arhaic, ev al spețelor și nu al exemplarelor, ar putea cititorul să adauge fără greșeală ; căci priveliștea, ca în opera întreagă a lui M. Sadoveanu, este milenară. După cum pictorii nu se opresc decît rareori la costumul istoric (un Constantin Guys fiind un caz de excepție, cum era de asemenea ca poet Baudelaire, care îl prețuia), ei zugrăvesc mai cu stăruință nudul fiind formă de frumusețe neschimbătoare ; după cum toți marii poeți, ori de unde ar fi ei, se simt atrași, în impresionantă maree, de statornicia astrelor, care în ochii lor sînt simbolurile eternității, tot astfel intuiția genială sadoveniană s-a îndreptat neabătut către fundamentele societăților omenești, către schematismul vieții individuale, spre traiul automatic al omului străvechi, precum și spre peisajul inalterabil în timp, prin care simțea că vine în atingere cu neîndupleca ta fire a legilor Naturii. Aspirația de a se depăși, de a sări peste provizoriu sau efemer, de a face corp cu realitatea fără istorie, cu Natura veșnică în identitatea ei, este mișcarea comună a tuturor marilor artiști ; și sub oricît de felurite aparențe s-ar afla zăcînd, această mișcare le destăinuie clasicismul latent. E și stratul granitic, cel mai din adîncime, al operei sadoveniene.

brâncuși

PORTRETE ȘI CONTROVERSE

Problema iubirii în optica statuară și mentalitatea lui Constantin Brâncuși, am consemnat-o în cele 37 de teme de conversații apărute în cartea de Portrete și controverse, volumul I din 1945. Se vorbea — aforistic — despre plenitudine și puritate (păgînă și rurală) de către artist.

Pentru un sculptor și un poet tema iubirii poate fi centrală sau chiar exclusivă. Poeți ca Leopardi, Lenau și Alfred de Musset sînt foarte mari prin lirica lor dedicată iubirii, ca și la Lordul Byron, la romantici sau ca în lirica decadentă latină din acel trio nemuritor Tibul — Catul — Propertius, ori ca la greaca Safo. Erotica lui Eminescu a format obiect de dezbateri la G. Călinescu.

Sculptorul Brâncuși s-a ocupat de idei, de morală și de temele mărețe ale sufletului și civilizației umane. Plastica lui este o plastică a ideilor, e o plastică a abstracțiunilor unde Eros devine plenitudinar și absolut.

Se confundă ideea cu abstracția în mod greșit. Sculptura sau pictura „abstractistă" sînt mofturi vane. Brâncuși este un sculptor al ideilor, un ideolog, un moralist și un filozof, iar nu un „artist pur", un alergător după himere și abstracțiuni. N-a făcut sculptură abstractistă, ci a reluat temele universale ale omului pe care le-a meditat, le-a trăit în sudoare, în suferință și sînge, le-a reeditat în simboluri, în dogme, în tragedii, în satire și în poezie. Miturile eline și ale folclorului românesc defilează în arta sa în motive, în leit-motive și în versiuni. Din Pasărea Măiastră ne-a lăsat 29 versiuni în bronz, în marmură albă și în marmură colorată. La Sorbona s-a trecut o teză de doctorat despre motivul păsărilor în Estetica lui Brâncuși. Noi facem profeția că se vor face teze viitoare despre moralistul stoic Brâncuși, cînd se vor cerceta alocuțiunile, prelegerile, predicile și aforismele sculptorului, cînd se va publica, integral, Corespondența sa cu foarte lungi epistole. Ca mulți emigranți solitari, Brâncuși a ilustrat genul epistolar cu prietenii săi din depărtări, și-a vărsat focul, a dat sfaturi și a menținut firele văzute și nevăzute ale unei sociabilități extreme înnăscute cu mediul său contemporan. Parcă-l aud grăind :

— Reputația mea de ursuz este uzurpată. În fond, eu sînt un flecar. Brâncuși se autocalomnia.

Brâncuși nu era un flecar. Nu era un vaporos clorotic, un abstractist cu lutul trist, un idealist în nori. Nil humani a me alienum puto. Nimic nu-i era străin din cele omenești și sănătoase. Avea o minte vastă, un trup sănătos, de tip atletic, cu statură măruntă. Brâncuși mînuia verbul cu o îndeminare de mare artist, de filozof și de războinic : mînuia săgeata înmuiată în venin a pamfletului ideologic, sabia dialogului cu interlocutorul prezent (păzind toate regulele codului de conversație salonardă sau universitară) petarda aforismului, harfa șoaptei melancolice și a suspinului, artileria grea a erudiției mascate, pledoaria avocatului ciceronian cu silogismele furate Atenei pentru a demonstra o cauză în care credea cu sinceritate și cu avînt, epigrama populară și cultă, noianul de amintiri ca o apă de rouă a dimineților revărsate în zori la zaiafeturi, melodia zefirului și a lui Eol, șuieratul Crivățului neîndurător.

A fost chemat prin mulți amici ai lui, în țară pentru a lucra un ansamblu statuar la București. Încercarea s-a soldat cu un eșec. Capitala n-are un monument semnat de C. B.

Brâncuși n-a putut lucra pentru București.

C. Brâncuși a fost permanent prezent, din 1920 pînă în 1939 la București, fără prezența fizică, ci în fapta sa de artă memorabilă și cu ecouri din oralitatea sclipitoare în dezbaterea problemelor de politică europeană la ordinea zilei. Brâncuși era un far pentru cenaclele de avangardă din România sau de simplă artă : Contemporanul lui I. Vinea, Unu și Integral, Revistele lui Sașa Pană, plus prezența fizică din 1934, 1937 și 1938 pentru ansamblul statuar de la Tg. Jiu.

Colecția revistei Luceafărul (Sibiu) din 1902 ni-l prezentase odinioară ca pe un turist plecat din București pe jos la Paris învesmîntat după moda germanică habsburgică. A plecat ca artist-sculptor, brevetat cu distincție de București la Școala de Belle-arte. Terminase sculptura la Craiova în 1898 cu capul de împărat roman Vitellius la Școala de arte și meserii. La București intrase la școală, cu Laocoon ; a executat Ecorșeul după Antinous de Belvedere (virtuozitate de anatomist), a mai făcut pe generalul Davilla și pe Stănescu-Buzău (în bronz). Brâncuși a fost bursier la Madona Dudu (Craiova) și la București timp de 8 ani. Și-a vîndut și cureaua de pămînt. A făcut și negoț în Obor sau alte meserii, pe parcurs de doi ani, prin Ungaria, Austria, Bavaria, Elveția și Paris (restaurantul Chartrier). Munca i-a fost lotul vieții și nevoia de independență. Brâncuși nu este un vagabond, un cioban, un cerșetor, un tapeur sau un aventurier. Are patalamale, dă examene, face lucrări, recoltează burse, lucrări, stimă și amiciție. Artistul este dublat de meșteșugarul prob.

Pompierii, academizanții, xenofobii, păsuniștii, fascistoizii, profasciștii, naționaliștii și retrogrezii din România, ca și cei de la Paris, l-au repudiat energic pe Brâncuși și l-au tăvălit în noroi, i-au pus bariere în creația sa, l-au amărît și l-au înveninat.

După ridicarea monumentelor de la Tg. Jiu nu s-a mai putut publica nimic despre Brâncuși în România, cu excepția Craiovei, între 1942—1945 la revista Meridian.

În plină dictatură antonesciană s-a organizat de către cenaclul Meridian încoronarea lui Brâncuși ca ban al Olteniei artistice și al artei moderne mondiale. Era un gest de protest și un camuflaj anti-fascist.

PETRE PANDREA

cronica literară

VASILE REBREANU

călăul cel bun

Călăul cel bun, în accepția voit paradoxală a autorului, ar fi inocența, tandrețea, candoarea. Cu prilejul acesta ,Vasile Rebreanu reia o temă frecventă în creatia sa, îngroșînd rîndurile acelor prozatori tineri care, în prezent, se dovedesc viu preocupați de mitul lumii copilăriei, ai „vîrstei solare", cu grădinile ei suspendate în timp. Un băiat cu fesul alb colindă pămîntul pentru a dărui oamenilor cai (simbol al miracolelor, adolescenței, al dorinței de frustețe și puritate) : iată în mare motivul poetic din „Călăul cel bun".

După o conștiincioasă practicare a unei proze în tipar clasic, Vasile Rebreanu pare a fi rămas cu aprehensiuni energice la adresa procedeelor curente de zugrăvire a realității, văzută în determinările ei concrete. „Călăul cel bun" este o povestire (autorul îi spune roman) cu caracter alegoric, personajele fiind tratate în însușirile lor generale, funcționînd ca semne ale unor noțiuni. „Băiatul cu fesul alb" întîlnește în peregrinările sale „omul singuratic", „meșterul", „femeia-șarpe", moartea etc. Se dovedește așadar că schițele publicate prin reviste și care au stîrnit discuții prin modul lor violent experimentalist, nu reprezentau accidente, simple focuri bengale de laborator ci se subordonau unei atitudini estetice, adoptate în chip aproape programatic. În portretul pe care i l-am făcut în cadrul „Dicționarului de literatură română contemporană", din „Luceafărul", observam că, în momentul de față, Vasile Rebreanu trece printr-o alergie cronică — setea de înnoire artistică. Neliniștea și, de ce n-aș spune, ambiția în aplicarea unei tehnici literare noi nu pot fi privite decît favorabil, eforturile de acest ordin convergînd stadiului actual de căutări din literatura noastră care, nu mă îndoiesc, vor duce la lărgirea, la anexarea unor noi teritorii ale conștiinței estetice. În același timp însă în contextul cîștigurilor obținute de proza română (care urmează un drum specific de dezvoltare), critica mi se pare că ar trebui să efectueze o operație de discernere mai activă a rezultatelor unor experimente. Mai persistă, cred, un fel de uimire, plină de o admirație inconștientă, în fața încercărilor în sine, fapt care face ca judecățile de valoare să fie formulate cu destule șovăieli și timidități. Să aplaudăm inițiativele creatoare, dar să nu ne ferim de exprimarea deschisă a părerilor asupra rezultatelor obținute. În această ordine de idei, oprindu-mă la exemplul de față, trebuie să mărturisesc din capul locului că povestirea lui Vasile Rebreanu, captîndu-mi interesul prin o seamă de calități, în ansamblu nu mi-a plăcut.

Subiectul din „Călăul cel bun" incorporează sugestii ale basmului popular. Băiatul cu fesul alb își preface prietena într-un rîu. Despre el se spune că s-ar fi născut dintr-o mare așteptare, ca unică și tardivă odraslă a unui moș și a unei babe. (Un lemn de tei legănat s-ar fi transformat, conform uzanțelor folclorice, într-un „băiat mîndru și frumos, cum altul nu mai era în lună și soare...") „Femeii singuratice" eroul îi aduce soarele și luna etc. Cu asemenea elemente tradiționale, Vasile Rebreanu a voit să construiască o narațiune alegorică sau parabolică, accentuat modernă. Transferul de procedee dă naștere, nu o dată, unor izbutite efecte burlești. Vînătorul cinic, asistat de un corb (dovedit apoi cuc), discută cu degajarea și ticurile verbale ale unor redactori de la nu știu care revistă literară : „—Luați loc, maestre... Fumați ?" Sau „Este o cestie ? Ce zici ?" La fel, piciorul unui scaun (băiatul cu fesul alb are darul de a vorbi cu obiectele neînsufletite) se mărturisește cu paraponul unui confrate literat : „Aștia zic că n-am personalitate, că ei or fi avînd. Or fi mai deștepți !... Și dacă nu i-aș ști măcar, dacă nu ți i-ar cunoaște băiatul cîte parale fac..." ș. a. m. d.

Impresia generală pe care ți-o lasă „Călăul cel bun", sub raport artistic, este aceea a unui hibrid. S-ar zice că autorul, în subconștient, ar fi urmărit realizarea unei povestiri-basm într-o manieră clasică, dar, pe parcurs, supunîndu-se unei scheme alcătuite logic, a siluit desfășurarea normală a lucrării, interpolînd episoade care vor să fie absurde, ameținînd sensul simbolurilor etc. — ca acel artist care, odată sculptura terminată, amputa cîte o parte a corpului uman reprezentat, pentru a sugera patina clasicității eline. Vasile Rebreanu, dimpotrivă, e terorizat de dorința modernității cu orice preț. Dar vai, cel puțin la ora actuală el nu pare a fi înzestrat cu toate atributele necesare. Adesea el mimează facil, nu intuiește resortul lăuntric al unor procedee moderne. Bunăoară, povestirea e țesută cu dialoguri în maniera lui Eugen Ionescu. Vasile Rebreanu comite însă o eroare fundamentală din punct de vedere artistic, nu realizează că dramaturgul pe care și-l ia ca model nu *copiază* ci *parodiază* automatismele verbale, învîrtirea în gol, stupiditatea de gîndire. Din care cauză în „Călăul cel bun", pentru a indica plictiseala ce se degajă din convorbirea personajelor, el se mulțumește să facă pur și simplu dialoguri plicticoase. Așa nimic n-ar fi mai simplu pe lume. Rezultatul e că o furibundă „logoragie" (pentru a ne servi de expresia lui G. Călinescu) invadează paginile. Iată discuția, (televizată) între tată și copilul său :

„— Mă scuzați, domnule, că mă prezint în fața dumneavoastră astfel.

– Dar nu face nimic, răspunse tatăl.

– Mă simt mult mai comod. Transpir uneori, dar nu face nimic. Beau un whisky, dar nu face nimic, Beau două whisky, dar nu face nimic. Mai beau un whisky, dar nu face nimic, continuă copilul. Mai beau încă zece whisky, adăugat cu încă douăzeci și cinci, plus cincizeci, scăzut doi, dar nu face nimic. La care mai adaug o sută de whisky, dar nu face nimic, plus treizeci și opt, dar nu face nimic. Rezultatul este foarte simplu, o mie de whisky, dar nu face nimic..."

Citatele pot fi înmulțite. Supără și teribilitatea la care se pretează tînărul prozator. Două personaje discută între ele despre „Călăul cel bun" încurcînd numele lui Vasile Rebreanu cu cel al lui Liviu Rebreanu. Moartea, în postura arătată de femeie trumoasă, poartă cu ea cartea „Călăul cel bun" care conține, pe prima pagină, avertismentul scris de către un cititor : „A nu se citi noaptea". Este o poză care ne amintește de „mofturile" lui Minulescu din nuvelele sale fantastice („Citiți-le noaptea"). Dar acela avea, cum spune Călinescu „un mare spirit moftologic", care, în fine, îi lipsește lui Vasile Rebreanu, nu-l „prinde". Impresia ultimă cu care rămînem în fața acestor atitudini de frondă din „Călăul cel bun", este, rog să fiu scuzat atît de autor cît și de cititori, de neseriozitate. (Îl excludem oare din imperiul modernității artei pe prozatorul nostru dacă spunem că talentul său se desfășoară pe alte coordonate ?) Exercițiile de acest fel sînt la fel de greoaie, făcute, le lipsește savoarea comică. Autorul apelează prea des la caricaturizări facile. Vasile Rebreanu nu face dovada unei *fantezii constructive*, în stare să unească elementele disparate și să le dea un sens viabil.

Și, paradoxal, ceea ce e izbutit în „Călăul cel bun" ne amintește de „vechea" sa proză. Mă refer la reverberațiile lirice, la patosul sugestiilor poetice. (Femeia singuratică este asemuită fîntînilor părăsite, oarbe, care nu mai văd cerul ; moartea își anunță prezența băiatului cu fesul alb, care e cuprins de un dor tragic după fata prefăcută în rîu ; sau azurul vîrstei adolescentine etc.). Recunosc că și „revoluțiile de laborator" (zgomotoasele focuri bengale) produse de Vasile Rebreanu au urmări pozitive, imprimă prozei sale mai mult dinamism, ajutînd-o să se curețe de mîlul descriptivismului, dar din păcate, deocamdată nu există un interes egal față de substanța creațiilor sale, din ce în ce mai rarefiată.

L-am citat mai înainte pe G. Călinescu. Răspunzînd la un chestionar trimis de o revistă din străinătate, el reproducea cu satisfacție aceste cuvinte ale lui Sacha Guitry : „Sînt oameni care vorbesc pînă au ceva de spus". Se pare că și literații scriu uneori zeci de pagini pînă se lămuresc ce au de spus.

AL. OPREA

P.S. Răspunzînd unor observații din cronica mea la volumul lui N. Velea „Paznic la armonii", G. Dimisianu publică în ultimul număr al „Gazetei literare" : „Note despre proze de analiză". Regret că preopinentul meu nu-mi oferă prilejul unei controverse de idei, cum m-aș fi așteptat, întrucît „nu e la chestie". Bunăoară, eu demonstram că într-o seamă de schițe N. Velea se arată a fi, în fapt, un antianalist. Cum îmi răspunde G. Dimisianu ? Mai întîi „bănuie" (? !) că aș folosi „un criteriu prea limitativ". Apoi ca argument suprem îmi amintește faptul că am făcut într-o altă cronică observații asemănătoare și pe marginea unei schițe a lui Ion Băieșu. Las la o parte eroarea de logică (justificarea unui fapt prin altul) dar mă uimește incorectitudinea polemică. Cum de G. Dimisianu n-a observat că eu îi imputam schiței „Sufereau împreună" tocmai apropierea prea mare de bucățile lui Velea, notînd : „vezi Velea **In treacăt**" ? De unde și similitudinea de procedee.

Un alt exemplu : pentru a dovedi calitatea fundamentală a stilului lui Velea, de analist, G. Dimisianu dă un amplu citat din schița „Salariul". Îi mulțumesc dar în cronica mea referitoare la respectiva schiță spuneam : „Descoperim indiscutabil și elemente de analiză". Arătam însă că „povestirea reprezintă ceva mai mult, între altele, datorită și intonației și gesticulației autorului". Aveam sau nu dreptate ? Poate fi redus formula de creație a lui Velea la etichetarea de analism ? Provine de aici în primul rînd originalitatea ei ? Iată la ce mi-ar răspunde G. Dimisianu mulțumindu-se să formuleze considerații foarte utile despre constiința „principalul sediu al înfruntărilor dintre nou și vechi", despre studiul lui Ibrăileanu „Creație și analiză" (relevînd cu acest prilej o greșeală de corectură din cronica mea) etc.

Cît privește afirmația sa că „În treacăt" nu e „altceva decît o analiză a necomunicării iresponsabile dintre cei doi tineri eroi", aceasta mă face să bănuiesc că G. Dimisianu la termenul de analiză în sensul lui gramatical și nu cel teoretic, adoptat în critica literară.

Sînt, așadar, cu totul de acord cu el cînd spune că discuțiile criticilor trebuie să pornească „de la realitatea intrinsecă a operelor și nu de la simpla dorință de a ne delimita, e sau nu e cazul, de părerile altora, de a da, cu orice preț, un curs polemic intervențiilor noastre".

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

szemlér ferenc

Dacă am porni la o analiză cît de cît succintă a activității creatoare multilaterale a lui Szemlér Ferenc (scriitorul a împlinit de curînd șaizeci de ani) numai comentarea succintă a operelor sale ar umple un număr impresionant de pagini. Mai ales că poetul, bine cunoscut, s-a manifestat și în domeniul prozei. Trilogia sa epică e o frescă a prezentului, iar romanul scris pentru copii s-a tipărit în mai multe ediții. Într-o vreme a scris și teatru, iar tălmăcirile de poezie constituie una din manifestările sale firești, la fel ca și contribuțiile teoretice în problemele de literatură, în special cele privitoare la poezie.

În etapa mai nouă a creației sale, Szemlér Ferenc ne oferă privelișteа unui întreg univers, specific, alcătuit după legi riguroase. Pare paradoxal, dar putem afirma pe de o parte că producția sa poetică poate fi considerată azi încheiată în nucleul ei de bază, pe de altă parte, însă, cicluri noi de poezii ne dovedesc că poetul reușește să descopere noi și noi teritorii care întregesc imperiul liric creat de el însuși.

În volumele publicate la începutul celui de al patrulea deceniu al secolului nostru, tînărul poet apărea ca un critic aprig și neînduplecat al lumii existente, al orînduirii dominante. Umanismul său e numai rareori resemnat, rar se întîmplă să cedeze poetul, neputinței generale de singurătatea sa. De cele mai multe ori, el înfruntă cu curaj problemele arzătoare ale societății, și atitudinea sa în aceste cazuri este caracterizată prin mînia care-l îndeamnă mereu la izbucniri de revoltă. În limbajul specific al artei poetice, pasiunea poetului prinde glas în forme emoționante. Cultivarea matură și disciplinată a formelor poetice face ca recolta lirică a acestor ani să fie vrednică de toată atenția.

În volumul „Pîrîu învolburat", apărut în anul 1940, întîlnim mai pregnant însușirile esențiale ale poetului, sensibilitatea pentru problematica politică manifestată sub forma rezistenței împotriva fascismului, lirismul cald și preocuparea pentru expresie.

În primii ani care au urmat după Eliberare, întreaga producție poetică a lui Szemlér Ferenc s-a făcut ecoul afirmării fără echivoc a idealurilor noii societăți. Începe acum o altă perioadă în activitatea sa poetică. Făurirea unei expuneri noi, formarea unei atitudini partinice, căutarea de momente nuanțate din realitatea noastră și ridicarea unei hărți poetice mai bogate a lumii làuntrice sînt caracteristicile acestei faze din creația lui Szemlér Ferenc. Asistăm la o renastere a lirismului tineresc, la emoția mereu proaspătă ce însoțește descoperirile poetului.

Din poeziile sale, unele au fost puse la îndemîna cititorului român într-o traducere apărută mai demult. E de dorit să fie traduse și alte poezii, cu atît mai mult cu cît există destule producții demne de a fi selecționate. Și pentru că e vorba de traduceri — mai ales că nu avem posibilitatea de a ne ocupa mai de aproape de activitatea sa de prozator — nu se poate să nu menționăm cele două volume de traduceri ale lui Szemlér Ferenc. Primul, o antologie lirică intitulată „Poeții români contemporani", a apărut în anul 1940, la Budapesta, în colecția „Flora mundi", în plină epocă de ațîțare șovină; și a reprezentat în acea vreme un simbol mișcător al înfrățirii popoarelor prin poezie. Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, Minulescu, Pillat, Tudor Vianu, iată cîteva nume din sumarul volumului. Celălalt volum, intitulat „Steaua cu cinci colțuri", apărut în 1959, strînge traduceri din lirica universală. Alături de cîntece populare românești și de creații ale unui număr de peste 30 de poeți români, — de la Varlaam și Dosoftei pînă la Mihu Dragomir și Nina Cassian — apar în acest volum un număr însemnat de poeți englezi (de la Shakespeare la americanul Sandburg), un mănunchi de poezii chinezești, numeroși poeți germani (de la Goethe pînă la Brecht) și șase poeți ruși. Dar activitatea de traducător a lui Szemlér Ferenc este mult mai cuprinzătoare, dovadă — apariția unui număr impresionant de volume din poeții români în tălmăcirea sa, printre care, de pildă, cele două volume de traduceri din creatia lirică a lui Alecsandri și Arghezi.

Alături de Bartalis sau de Horváth Imre, Szemlér Ferenc este unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai poeziei lirice maghiare din România.

MAJTÉNYI ERIK

SCRIERI :

Pentru perioada 1944—1960 a se consulta **Bibliografia literaturii române**, 1965. Scrieri după 1960 : **Almok Közötț** (Între visuri), versuri, 1961 ; **Földön égen** (Pe pămînt și în văzduh), roman, 1962, partea a treia a triologiei **Augusztustól-augusztusig** (Din august pînă-n august), ale cărei prime două cărți sînt : **Arkangyalok bukása** (Căderea arhanghelilor) și **Napforduló** (Solstițiu) ; **Kolozsvari ősz** (Toamnă clujeană), versuri, 1964.

Traduceri în limba română : Versuri alese, în românește de Demostene Botez, 1957 ; **Muntele cu trei cocoașe**, roman, în românește de Ion Chinezu, 1959.

SCRIERI DESPRE :

Versuri alese : I. D. Bălan, în **Viața românească**, nr. 9/1957 ; D. Florea-Rariște, **Făclia**, Cluj 30 X. 1957.

h. y. stahl

Cu *Voica*, H.Y.Stahl a debutat strălucit, cîștigînd admirația criticii, a confraților în frunte cu Mihail Sadoveanu, popularitatea și un loc binemeritat în istoria literaturii noastre. Drama obstinației pentru pămînt își are transpunerea fideală care l-a făcut pe Garabet Ibrăileanu să vadă în *Voica* „una din cele mai bune bucăți din literatura română cu subiect din viața de la țară" (*Viața românească*, oct. 1924). Și tot Ibrăileanu sesiza : „Romanul acesta țărănesc este o noutate în genul lui, prin lipsa de idealizare, prin lipsa de ponegrire, prin cruzimea cu care e redată „sălbătăcia" țăranului alături cu înțelegerea ei, deci cu iertarea ei". Din fragmentele apărute în presă în ultimii ani descifrăm intenția autoarei de a continua *Voica*, prelungind acțiunea și insistînd asupra determinărilor sociale.

În *Mătușa Matilda* (1931) atenția scriitoarei se îndreaptă spre mediul citadin, unde cu o grimasă rafinată surprinde climatul apăsător, personajele aparînd într-un decor monoton, conceput ca martor la avataruri sentimentale ciudate. Obsesiile care modifică treptat mișcarea

psihologică pînă la alterarea valorilor afective sînt surprinse cu reală acuitate în romanele *Steaua robilor* (1934), și *Intre zi și noapte* (1942). Scriitoarea stăruie asupra detaliilor, vădind calități de observație și sensibilitate analitică. Aceleași însușiri le reîntîlnim în noul său roman *Fratele meu omul*, apărut recent, cu deosebirea că aici unghiul de vedere este cu mult mai larg, optica fiind a scriitorului contemporan, lucid și necruțător față de modul de viață într-o orînduire constituită pe temelii subrede. *Fratele meu omul* recompune atmosfera familiei burgheze, personajele evoluînd ca niște lunateci, cum ar spune Ion Vinea. Interiorul casei Ventura e sugerat cu vocația selectării elementului semnificativ, simpla descriere avînd remarcabile atribute de tablou deasupra căruia s-a așternut ceața crepusculului sumbru. Viața de privațiuni a Sandrei Ventura e condamnată, și însuși spectacolul morții constituie pentru autoare un admirabil prilej pentru recompunerea unei existențe fără sens, tutelată de sentimente bizare pînă la morbiditate. În această lume se înfruntă principii de viață contradictorii, în cele din urmă izbutind să triumfe aspirația lui Matei Ventura către echitate socială. Vocația mesianică a eroului principal e dublată de luciditate și toate experiențele, chiar cu ostentație, vor să demonstreze scadența istoriei. Însuși faptul că își asumă culpa fratelui său Gabriel, natură psihologică stranie, produs al unei categorii sociale istovite, urmărește să determine împrejurări în care poate întreprinde cu deplină justificare rechizitoriului instituțiilor burgheze. Matei Ventura acceptă orice sacrificiu, pornind de la ideea responsabilității etice și a necesității prefacerii radicale pe plan uman și social. În maturizarea atitudinii sale un rol esențial îl joacă întîlnirea cu luptătoarea ilegalistă Ioana Roman, întruparea devotamentului și înțelegerii superioare a relațiilor dintre oameni. Figura comunistei Ioana Roman deși numai schițată se leagă de gestul suprem al lui Matei Ventura, reprezentînd ruperea de un mediu corupt și orientarea sa către orizontul limpede al împlinirii celor mai înalte idealuri umane.

H. Y. Stahl acordă în *Fratele meu omul* o mare atenție resorturilor psihologice. Matei Ventura prin fermitatea actului de conștiință apărînd într-un contrast bine marcat cu Gabriel Ventura, structură aptă de lașități și candori cinice.

Cuplurile Camil și Mira Tomescu, Adina și Pia Anestin ilustrează pe de o parte rapacitatea și trivialitatea mentalității burgheze, iar pe de alta înclinația patologică, urmare firească a unui mod de viață parazitar. Știința portretului și îndemnarea aglomerării nuanțelor care să sugereze o atmosferă anacronică țin de experiența scriitoarei cu certe merite în domeniul romanului de structură analitică. Prin *Fratele meu omul*, H.Y. Stahl aduce o contribuție la dezvoltarea genului în cadrul literaturii noastre contemporane, realizîndu-și intenția de a pune în lumină ideea prețioasă nouă a responsabilității morale și a participării efective la promovarea principiilor umane exemplare.

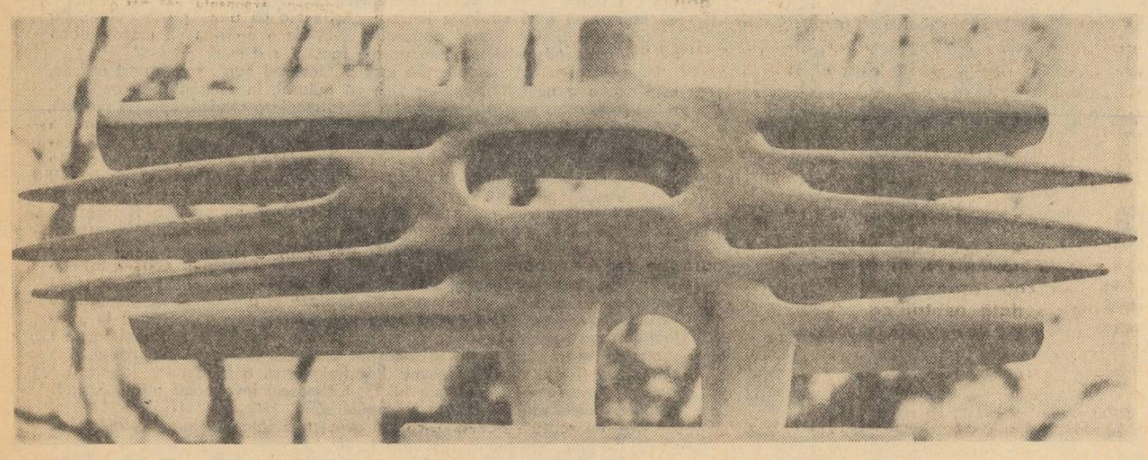
LIVIU CĂLIN

SCRIERI :

Voica — reeditare 1957. **Fratele meu omul**, 1965.

SCRIERI DESPRE :

I. Negoițescu, **Viața românească**, 10/1957. St. Rîmniceanu **Steaua**, 10/1957.



VICTOR ROMAN : • SCULPTURA

*

către poeții României

Poeți ai României, hohotitori în geniu,
Ceață dospită sfînt pe-o veche lîră,
Iarbă în flux pe un mileniu
Ploi fragede care în nori conspiră !

Poeți ai României, bărbați pe steaua ei,
Voi, vizită a stelelor în lume,
Tristețe fără scop și fără chei
Și fericire peste ea, să o rezume !

Renaștere suavă și grea în plasme vii
Ca mișcătoare turnuri într-o eternă veghe,
Copilăroase rîuri vă vor împodobi
Cu alba oglindire a unghiurilor negre.

Aprindeți-vă iarăși puternicele coame
În piețe publice ca-n faldurile proprii,
Frunți noi să vă aclame,
Guri noi să vă proclame,
Poeți ai României, Destin trăit cu ochii !

Irumpă iar în lume din versul vostru vlaga
Și crească-n calendare ca o maree voga,
Cît luminează
Eminescu, Macedonski, Blaga,
Barbu, Bacovia, Arghezi, Goga !

E timpul ca pămîntul acestui suflet sfînt
Să explodeze iarăși în geniile sale
Și să se mute munții în poezie renăscînd
Adînc prin legea apelor natale.

Nici pentru poezie renașterea nu-i alta
Căci mii și mii de ritmuri înnobilează glasul :
Poetul e călăul care aruncă barda
Numai cînd vede pe Mihai Viteazul.

Poeți ai României — un mare, nou poet
Se naște — acum din golul fîntînilor cîmpiei
Și vocea lui e vocea fîntînilor cîmpiei
Vorbind puternic despre unghiul drept
Dintre pămîntul României
Și fiii României.

ADRIAN PAUNESCU

strămoșilor

Auzisem că v-ați fi lăsat chipul
Pe frunză ;
Dar frunza a căzut.
Pe holde ;
Dar holdele s-au secerat.
Pe ape ;
Dar apele au curs.
Pe flori ;
Dar florile s-au scuturat
Pe cîntec ;
Dar cîntecul e om nevăzut,
Umblă prin lume necunoscut.

Adesea cînd săpăm temelii
Scoatem în lumină
Unelte fulgerate de luptă.
Și eu mă întreb : de ce a fost nevoie
Să însămînțați pămîntul cu oasele voastre ?
Oare pentru creșterea țării
Numai grîul, și piatra, și fierul,
Și munții de aur
N-ar fi fost de ajuns ?

Vă caut, într-una vă caut,
Bărbați și femei întîrziați în ceață,
Ori, poate puțin după lună, sau soare.

Dar e atîta lumină în lucruri
Și nu vă găsesc !

PETRE GHELMEZ

păcală

Există un arbore care se ține de glume ;
de dimineață pînă seara lasă pe unii
să-i privească poamele cu gura căscată,
spunîndu-le : „încă o clipă și vom veni jos,
noi sîntem dulci ca smochinele
și cădem exact pe limbă, numai
să-mi tremur o creangă din vîrf
unde se pare că mă mănîncă ceva..."
Și arborele își duce o mînă la ceafă
se face că se scarpină, rîde în barbă,
se uită la noi și-ntre timp găsește
alte și alte pretexte.

Și unii stau și așteaptă o zi, o viață,
sub arborele care se ține de glume
și care nu ia în serios decît soarele, ploaia,
și pe cei care-l scutură bine,
cît despre vînt nu crede nimic bun
fiindcă bate din toate părțile.

Și arborele își recrutează gură cască
promițîndu-le că vor cobori odată fructele
exact în locul pe unde se mănîncă,
înflorește la marginea drumurilor
rodește poamele rîsului chiar și iarna
și mai ales la țară se numește Păcală.

OVIDIU GENARU

eroii de cinematograf

Cît suferă, le este frig
Eroilor de cinematograf,
Dezveliți
Pe patul înfățat cu alb cearceaf.

Cu-o fragedă nerușinare
Își joacă viață, -și joacă moarte,
La fiecare întrebare
Răspund cu ultima lor carte.

Și supți de generozitate
Le este greu ca să nu moară.
Cu răsuflările-ncordate
Îi încălzim, de din afară.

MARCEL MIHALAȘ

timp în nucă

Din cerul toamnei a răspuns culesul, surd,
și s-a înfipt adînc zvîcnind de bobîrnaci
că-n fructul care nu-și păstrase timpul crud
tîrziu s-a dat de-a dura mustul în struguri
pe araci.

La teasc cu spuma el trece în ciubere,
în doage se împlintă beția căpătată —
clocesc în frunză necunoscuții viermi
de miere
și-adorm tîrziu mirese-n fiecare fată.

Și vine-mpărăția ta de galben și de verde
și coclit
cînd soarele-și descarcă sarica-n gura unei
ripe ;
în curțile vecine se umflă mirosul de dospit
și cîmpu-n paiul galben începe a se rupe.

La marginea de verde, aproape de cădere
înoată minereul — balans din cer pe lut
și porcii se lovesc cu șuncile de mere
se bat cocoșii-n nucă și se aud cîntînd.

DUMITRU M. ION

leul albastru

(III)

DUMITRU RADU POPESCU

Biblioteca școlii avea gratii la ferestre. Și lanteți bătuți de-a curmezișul la ferestre. Nu se putea vedea nimic înăuntru, geamurile erau acoperite cu negru. Trei lacăte erau puse la ușă. Sta închisă tot timpul. Dar noi știam că acolo sînt cărți multe dar nu știam ce să facem măcar să le vedem. Am jucat fotbal. Poarta am pus-o, din două pietre, lîngă fereastra bibliotecii. Dar oricît am tras de puternic cu mingea, n-am putut sparge nici un geam. Erau mulți lanteți. Într-o zi Boitoș, care era cel mai bun matematician din clasă, a fost chemat în secret de profesorul care avea în primire biblioteca. I s-a spus că seara, în timpul orelor de meditație, i se va da cheia de la bibliotecă și el va trebui să curețe cărțile de praf. Și pe cele care erau aruncate pe jos, în grămezi, să le așeze în rafturi.

— Tu ești om serios, matematician, știu că n-o să citești nici o carte, de-aceea mă bazez pe tine. Dar să nu duci pe nimeni în bibliotecă. Să nu dispară vreo carte ! Răspunzi cu capul ! Auzi ?

— Aud, domn profesor.

Dar Boitoș era mai deștept decît îl credea profesorul. Și fiindcă era o mare nebunie să pătrunzi în biblioteca atît de rîvnită, el n-a vrut să fie singurul care să se bucure de acest lucru. Nici lui nu i-ar fi convenit dacă altul ar fi primit cheile și pe el nu l-ar fi chemat. Așa că mi-a spus mie și la încă niște colegi, tot ce-i spusese profesorul. În prima seară însă s-a dus singur. Și-a făcut întîi lecțiile pe a doua zi. Portarul cu piciorul de lemn i-a adus lemne în bibliotecă, să facă foc. N-a făcut. S-a uitat Boitoș peste cărți și după stingere ne-a povestit tot ce-a văzut. A doua zi, seara, am intrat și noi în bibliotecă. Unul însă trebuia să facă de planton la ușă, și altul la poartă, să nu dea peste noi cineva. Cărțile erau înecate în praf. Pline de fire de păianjen. Șoarecii fugeau printre picioarele noastre. Erau cărți în toate limbile. Reviste. Cărți cu coperte colorate. Romane, cărți de poezii. Ne-am umplut de praf de sus pînă jos. N-am avut timp să facem foc. Dar în ziua a treia am făcut. Soba afuma îngrozitor, nu mai fusese focul în ea de cine știe cînd. Coșul era înfundat. Era un fum iute și înecăcios. Noi, urcați pe scări, lucram de zor, prin fum. Și mai citeam, pe sărite. Dacă găseam ceva prea interesant, citeam cu voce tare. Dar pe șoptite, să nu ne-audă portarul sau pedagogul. Sau cine știe cine. Dar pînă la urmă tot am fost prinși în bibliotecă. Întîi și-ntîi profesorul ne-a pus la colț. Era cu pedagogul. Ne-a spus să ridicăm mîinile în sus. Le-am ridicat. Ne-au percheziționat prin buzunare, ne-au pipăit. Apoi, nemulțumiți, ne-au descălțat și ne-au dezbrăcat. Eu am căscat gura și am zis : Aaa ! ca la doctor. Să vadă dacă n-am ascuns vreo carte în gură. Nu m-au văzut.

— Bandiților, vreți să vă molipsiți de putreziciuni, hai ?

Am scăpat ușor. Ne-au scăzut nota la purtare cu două puncte. Și ne-au consemnat în internat trei luni.

La ora de desen, profesorul ne-a spus să ne facem autoportretul, pentru ora viitoare. Acasă. Ne-a spus că putem să ne uităm în oglindă ca să ne fie mai ușor. Și chiar la fotografii.

— Ce e asta ? m-a întrebat profesorul cînd i-am întins blocul meu de desen.

— Autoportretul...

Mi-a dat cu blocul în cap. Apoi a arătat desenul meu elevilor, întrebîndu-i pe cei din banca întîia :

— Ce e ăsta ?

— E un leu, au răspuns ei.

— Ce e ? i-a întrebat pe cei din banca a doua.

— E un leu albastru...

— Va să zică nu sîntem niciunul chior. Și nici măcar nu e un leu realist, cu păr. Cine dracu a mai văzut leu albastru ? Și aici ce e, în marginea asta ? Asta ce-ai șters cu guma ce e, Popescule ?

Mă durea urechea, cum mă lovise cu blocul de desen, și nu i-am răspuns. Acolo desenasem o cușcă azvîrlită, căreia leul îi dăduse un picior. Un șut, cum mă gîndisem eu. Dar ștersesem cușca, mi se păruse neimportantă pentru esența desenului.

— Asta vede cai verzi pe pereți. Lei albaștri. E nebun ! zise profesorul puțin speriat. E nebun, te pomenești, se îngrozi el.

— Nu sînt nebun, de ce să fiu, domn profesor. E autoportretul meu.

Iar mă lovi cu blocul peste cap.

— Va să zică ești și obraznic, îți bați joc în continuare de mine. De lecție. De școală. Cît pămînt aveți acasă ?

— Cinci hectare, mi se pare...

— Aha, va să zică e clar. Am să-i spun directorului tot... Cu reacționarii eu nu pot să țin ore...

— Dar nu sînt reacționar, domn profesor.

— Eu nu sînt domn.

— Nu sînt, tovarășe profesor.

— Ești ! Nu ești nebun, ești reacționar, îți bați joc de... de... Reacționarule !

Chiar atunci eram răcit. Mai mult ca de obicei. Mi-am suflat nasul zgomotos.

Profesorul a plecat. Clasa s-a uitat la mine îngrozită, ca la un ins bolnav de oreon. Colegul meu de bancă s-a mutat mai în spate, de teamă să nu-l molipsesc cumva

Și teama asta se trăgea, cumva, numai de la tancul lui Bosoancă. Bosoancă era din comuna Vineri și se născuse într-o zi de 13, chiar într-o Vineri. Dar el nu se temea nici de numărul 13, nici de ziua de vineri. El ridica degetele să răspundă în zilele de 13 și de vineri și niciodată nu se întîmpla să aibă ghinion. Lua numai 10. Era un băiat foarte deștept și un coleg bun. Dar într-o zi s-a făcut mare vîlvă în clasă că tatăl lui Bosoancă avea acasă un tanc. Fusesem și eu pe la Bosoancă pe-acasă, dar nu văzusem tancul. Însă văzusem foarte multe tancuri pe cîmp, stricate, fără șenile, răsturnate. Mai ales între Păușa și Leș, unde aveam și eu neamuri, erau multe tancuri. Se duseseră lupte strașnice. Am intrat într-o vară în toate tancurile. Ne jucam pe tancuri. Ne-am luat tot felul de roți și fiare din ele. Plecam cu ciocanele la noi și intram cu ele în tancuri și toată ziua lucram. Bosoancă era de pe lîngă Păușa. Tatăl lui avea o moară pe apă. O roată mare de lemn, făcută de el, că era lemnar, învîrtea două pietre de moară. Văzuse pe unde fusese cu războiul o asemenea moară și își făcuse și el una în grădină. Știu că tatăl lui Bosoancă fusese tanchist și avea o fotografie pe perete la care ținea foarte mult : îl arăta pe el lîngă un tanc, ținînd mîna pe el, cum ar fi ținut mîna pe marginea unui scaun, la fotograf. Scandalul de la școală la început m-a înveselit. Avea tatăl lui Bosoancă un tanc ? Foarte bine, la vară o să ne plimbe cu el. Îmi părea rău că n-am putut să duc și eu unul acasă. Dar povestea cu Bosoancă s-a îngroșat. Pedagogul a prezentat cazul : Bosoancă avea tancul în grădină, acoperit cu o claie de fîn. Ce voia să facă cu el ? Cineva l-a văzut. Sau știa că-i acolo. Nu contează. Destul că Bosoancă a fost percheziționat. Și s-a descoperit tancul. Și atunci Bosoancă, supărat, s-a suit în tanc și s-a luat cu el după cei care intraseră la el în curte. Au fost aduse forțe. Pînă la urmă Bosoancă a fost arestat și condamnat pentru port ilegal de armă. Și cum o să ținem noi în școală pe fiul unui reacționar ?

Dar colegului nostru Bosoancă nu i-au făcut nimic. După două zile el mi-a spus că venise mamă-sa pe la el și-i povestise ce se-ntîmplase. Taică-său găsise în ogradă, venind de pe front, un tanc. Îl reparase cu piese de la altele aflate pe cîmp. Motorul mai ales. Fiindcă voia să-și facă o moară și să pună motorul de la tanc la moară. El acoperea tancul cu fîn ca să nu-l plouă și să nu se joace copiii cu el. Și să nu i-l ia cineva să-l pună la vreo altă moară. Am luptat pe front, zicea el, acuma am și eu dreptul la un tanc să-l pun să-mi mîne o moară. Cineva l-a pîrît. Mai erau tancuri stricate pe cîmp, așa că el nu s-a speriat. Și cînd au venit unii și i-au zis că de ce n-a predat armele la timp, de ce le-a ascuns, el a rîs. Nu știa că de tanc e vorba. Ei au arătat tancul și el atunci s-a băgat în tanc și a dat drumul la motorul tancului. Și a plecat cu el să-l predea, după ei. Dar ei au luat-o la fugă și s-au ascuns prin curți. Și fiindcă n-a avut cui să-l predea la primărie, l-a adus iarăși acasă, să se joace copiii cu el. N-avea obuze la el, și nu era armă, a vrut să le spună și să le arate, dar n-a mai avut cui. Eu am nevoie de motor, a vrut el să le spună. Dar l-au luat într-o noapte și l-au dus la pușcărie, fără să-l mai lase să vorbească

— O să-i dea drumul, i-am zis eu lui Bosoancă.

— Tatăl lui Bosoancă a vrut să facă revoluție, a zis un coleg, cînd iarăși s-a vorbit de tanc.

— Taci, mă, Corcodele, i-am zis eu.

— Eu am fost la el acasă, în Vinerea, a zis Corcodel. Avea o voce foarte subțire Corcodel. Am fost în Vinerea și-am văzut că-n căpiță avea un tuuun ! A zis tun foarte tare, și cum avea el glasul pițigăiat, am leșinat toți de rîs. Dar Bosoancă a fost eliminat din școală chiar în ziua aceea. N-am crezut decît după o săptămînă cînd am văzut că peste numele lui din catalog se șterse cu o linie roșie.

Într-o simbătă după masă aveam meci de fotbal între clase. Pedagogul nu ne-a lăsat, nici directorul. Ne-a trimis pe toți fotbaliștii să curățim cartofi la bucătărie. Acolo am văzut că se frigea carne. Și-am aflat de la o bucătăreasă mai tînără că profesorii au nu știu ce sărbătoare. M-am dus la pedagog cu încă doi colegi și i-am spus :

— După ce curățăm cartofii, ne lăsați ?

— Protestați, va să zică, da ? Bandă de banditi ! Nu vă place politica statului ? Sînteți împotrivă ? Lasă că vă aranjez eu, dobitocilor.

În fiecare an aveam alți pedagogi. Și se mai schimbau și profesorii. Dar nu era nici o deosebire.

— Dar e vorba de fotbal, nu de politică.

— Politica se vede în orice moment !

zăpadă mare

schiță de NICOLAE ȚIC

Aici ninge de trei zile, zăpada a trecut de jumătate de metru, ulițele sînt pustii, ușile caselor se deschid rar — iar eu stau în casă, de trei zile stau în casă, fără să fi citit un rînd, fără să fi vorbit cu cineva ; gazda îmi aduce mîncare și apă și se întoarce la ale ei, la gospodărie, la copii și la bărbat. Ar trebui să ies din casă și, adunîndu-mi puterile, să înot prin zăpadă pînă acasă la ea, ori pînă la școală (altundeva nu poate fi, decît ori acasă, ori la școală) s-o caut, s-o găsesc, și-apoi să-i spun că vina este a mea. Poate că ei nu i-ar mai folosi prea mult această recunoaștere tîrzie, după atîtea întîmplări nefericite ; mie da, mi-ar folosi... Nu bănuiam că într-o bună zi, din mai nimic, din refuzul de a spune cîteva cuvinte, liniștea mea cu greu adunată, de-a lungul a peste treizeci de ani, o să se spulbere ca o dîră de fum, la cea dintîi adiere de vînt. După ce au închis-o pe Mara, nu mi-a mai rămas decît o singură speranță : că o s-o țină acolo mulți ani, pînă cînd va uita de mine. Dar era o speranță deșartă. Încă din ziua cînd s-a pronunțat sentința, cinci ani de închisoare, am început să mă tem de ziua revederii. Această zi a venit mult mai repede decît era stabilit, după nici doi ani. De cîteva luni, Mara e aici, în satul ăsta despre care n-am avut cunoștință pînă acum, și pe care nu-l știu cum arată : am sosit noaptea, cineva mi-a recomandat o gazdă, gazda m-a primit, iar eu n-am mai ieșit din casă. Mara știe că sînt aici, o știe de trei zile, de cînd i-am trimis o scrisoare de cîteva rînduri prin băiatul gazdei. Zice băiatul că o vreme nici n-a vrut să deschidă scrisoarea, iar după ce a deschis-o, mai să izbucnească în rîs : „Ce scrisori mi-aduci tu ? Eu nu-l cunosc pe domnul ăsta. Du-te acasă și învață pentru mîine"... O înțeleg, sau — încerc s-o înțeleg : Ea era nevinovată, iar eu eram singurul în stare să-i dovedească nevinovăția, si-am tăcut. „În noaptea aceea a fost cu mine într-o baracă de la marginea orașului !". Atît ar fi trebuit să spun. Atît — dar din pricini pe care și astăzi le socotesc, întrucîtva, întemeiate, am spus cu totul altceva : „Mă surprinde că fata asta se agață de numele meu. Îi sînt, sau — i-am fost director, și nimic mai mult. Învăța bine, încolo, nu știu, n-am de unde să știu !". Funcția de director al școlii din G., cît și relațiile cu președintele tribunalului, care îmi fusese coleg de școală, m-au scutit de întrebări suplimentare, și alte șicane. De altfel, nici ea n-a insistat să apar ca martor, socotind, probabil, că nu are nici un drept să insiste. Pentru mine, ea nu era decît o elevă și o femeie de o noapte, pe cînd soția, pe cînd copiii, prietenii și cunoscuții — erau totul. Apariția mea ca martor al apărării, destăinuirile cu privire la noaptea aceea, ar fi fost un dezastru, mai ales că pînă atunci fusesem considerat un incoruptibil. Țineam mult să fiu considerat astfel și pe mai departe.

Ultima oară am văzut-o pe banca acuzaților. Intrasem în sală de teamă — dacă va spune ceva despre mine ? — măcar să aud eu, să știu exact ce-a spus și cum trebuie să mă apăr. Ședeam înghesuit, printre alții, în ultimul rînd, încît ea nu m-a văzut, dealtfel, nici nu s-a uitat spre sală, se rușina de cei prezenți, ori, pur și simplu ei n-o interesau. De două ori, președintele i-a atras atenția : „Dumneata dormi ? ! De ce nu deschizi ochii cînd vorbești cu noi ? !". Și eu am avut impresia că doarme, sau mai precis, că vorbește în vis. Nu se lega nimic din spusele ei — frînturi de amintiri din copilărie, despre ea, despre taică-său, despre fratele vitreg... „De ce nu vrea să se apere ? mă întrebam. Ar putea să se apere și fără să pomenească numele meu". Despre fratele vitreg a spus doar atît, că nu mai știe nimic despre el de vreo cinci-sprezece ani, de cînd a fugit din țară. Dacă a revenit, ca spion, asta e altceva ; el nu i-a dat de veste, și nici nu s-au întîlnit. „Dar în noaptea aceea ?" a insistat președintele. Ea a zis că în noaptea aceea se plimbase hai-hui, pe cîmp, nici nu mai știe pe unde, dar cine are dreptul să-i interzică astfel de plimbări. Completul de judecată ajunsese la concluzia că în noaptea aceea Mara se întîlnise cu fratele ei, undeva, la marginea orașului, în apropierea barăcii unde petrecuserăm noi. Într-adevăr, prin partea aceea fusese sesizată prezența fratelui, iar cei doi martori oculari susțineau că fratele ei ar fi fost însoțit de o fată, de Mara, sau — de una care semăna foarte bine cu ea. „Dacă nu aduci dovezi, i-a zis președintele, situația e clară".

Îndată după pronunțarea sentinței am ieșit din sală pe o ușă din dos. Ajuns la școală, le-am povestit elevilor dintr-a zecea și a unsprezecea cum a decurs procesul, sfătuindu-i să trăiască astfel, încît să nu nimerească niciodată, nici măcar din greșeală, pe banca acuzaților. Ajuns acasă, i-am povestit soției, cu lux de amănunte, cum a fost, ce-a zis președintele și ce-a zis ea. Pe ea au dus-o la închisoare, iar eu am rămas cu soția, cu prietenii, cu elevii, același om incoruptibil. Dacă, mai tîrziu, m-au schimbat din funcția de director, a fost din altă pricină, a fost pentru că începusem să mă bîlbîi în timpul lecțiilor, să uit numele elevilor, să adorm în timpul ședințelor. Nu pot să-mi explic exact ce s-a petrecut cu mine după condamnarea Marei, în orice caz, doctorii au stabilit că e vorba de o astenie gravă, și astfel, mi s-au dat cîteva luni de concediu.

Peste o săptămînă, îmi voi relua postul de profesor de matematică la școala din G. Elevii m-așteaptă, colegii m-așteaptă, asupra mea nu planează nici o bănuială, eu am fost și sînt pentru toți, același om incoruptibil, tată de familie și bun amic. Soția știe că am venit aici să iau aer. Nu mă tem că va afla, vreodată, adevărul. De la mine nu, fiindcă nu mă simt în stare să i-l spun. De la Mara nu, fiindcă ea nu mă mai cunoaște, poate că nici n-a auzit de mine. Și astfel, vom trăi toți, liniștiți : Soția mea cu convingerea că sînt un om cinstit, eu — cu lașitatea, descoperind, pe zi ce trece, că această lașitate e suportabilă, din ce în ce mai suportabilă, iar Mara — cu bruma de mîndrie, atît de greu dobîndită.

Gazda îmi aduce un pahar cu lapte.

— O cunoașteți pe învățătoare ? întreb.

— Pe domnișoara ? Că sînt două.

— Pe domnișoara.

— D-apoi, vine mereu pe la noi, să-i învețe pe ăsta micu și să se uite la televizor.

— De trei zile n-a venit.

— Mi-a trimis vorbă că nu poate veni din pricina zăpezii.

— Zăpadă mare, pe-aici.

— Mare, mare, cum n-a mai fost demult.

— Aș zice să-mi faceți socoteala, cu banii.

— Plecați ?

— Plec...

Dragul meu prieten, nu-ți fie teamă, n-o să-ți expediez scrisoarea asta. Am scris-o doar pentru mine. Cum ai scris și tu una, cînd te-ai întîlnit cu Mara, pentru prima oară, în baraca aceea de la marginea orașului.

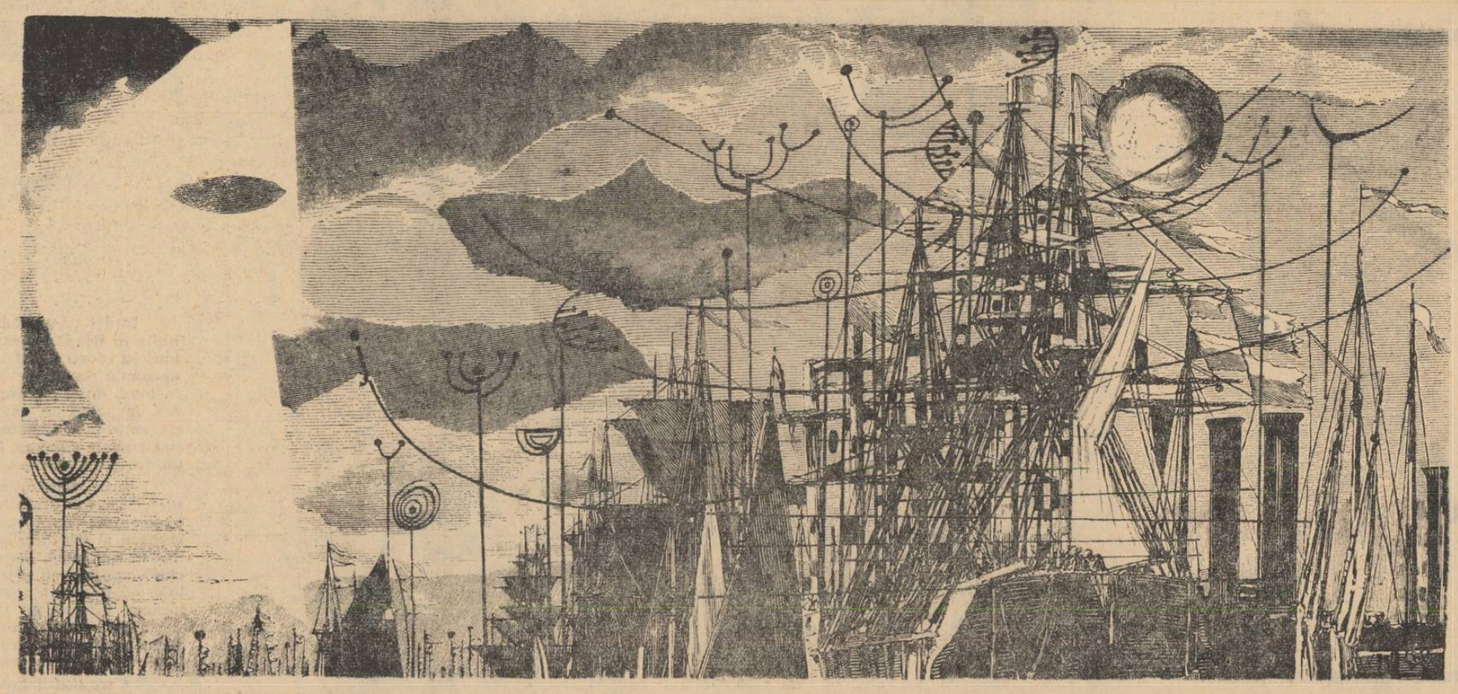
Eu nu știu nimic.

Tu nu știi nimic.

ion gheorghe

scrisorile esențiale (XV)

Echipajului traulerului „Constanța"



Desen de EUGEN MIHĂESCU

Cred în potrivirea de la sine a tuturor lucrurilor ;
deseori stau sub catargul vaporului de pescuit —
acolo unde se răsucesc ziua și noaptea antenele ;
acasă am stat jumătate de viață sub arbori
fructe-au căzut peste mine, dar nu numai fructe ;
în cel mai înalt vîrf al meu și-a scuturat pasărea Pheonyx sămînța —
fac parte dintre tinerii aceia bătrîni
alături de care zeițelor tinere le vine poftă să zburde ;
ii lovesc dintr-o dată în umăr cu-un măr
și ei încep s-audă vuietul de mașină al universului,
încărunțesc dintr-o dată și se prind cu mîinile de iarbă
înspăimîntați de cum se-atrag lucrurile unul spre altul...
Cred în potrivirea de la sine a tuturor lucrurilor ;
deseori stau sub catargul vaporului de pescuit —
și văd atît de-aproape zeița încît îi simt căldura de femeie tînără
a mîinilor ce așează bine-ntîmplările noastre...

Știu pentru ce secretarul de partid este electrician,
și-aud materia visînd ca pasărea pe creangă ;
fosforescentă și tînără i se aude memoria foșnind,
lumea se-așează încet pe orbite luminoase, de tir ;
aud materia visînd pe ramuri de măslin,
mă uit în ochii ei verzi ce n-au plîns pentru nimeni —
ci lacrimile ei, asemeni pînzelor de apă sub pămînt
hrănesc vapor și pasăre și arbore și om
și dintr-o dată aud foșnetul de seară al părului tău —
din loc în loc se coace iarba pe insule,
încărunțești pentru mine și te ridici pe alt anotimp.
Invidios văd materia visînd ca pasărea pe creangă ;
și-aduce aminte de stîncile din Terra-Nova,
ceață de aur, vapori din uzina zeiței ;
nave de multe seminții, orbecăind luminos,
bărbați uitîndu-i-se zi și noapte-n ochi
de care însă ea nu s-a legat cu un suris ;
căci pentru ce să-mbătrînească de-așteptare ?...

Vrem s-ajungem la St. Johns' se gîndește comandantul
și ei i se face milă de vapor
încît metalizează bătăile inimii și urlă de primejdie —
și dintr-o dată începe un vis și dintr-o dată
de ochi se-apropie țărmii solzoși ca apele cînd trece luna ;
Materia zice de pe scaunul de aur al preotesei din Delphi :
atîtea zile ați făcut și mai aveți atîtea,
acele pietre-n flăcări sînt ghețarii ce vă caută
și dacă vă feriți de ei trăiți peste o sută de ani ;
scînteiele acelea sînt vapoare ca și voi, cu multe îndeletniciri
feriți-vă unul de altul de veți bea vin împreună ;
dincolo-i umbra morții pe care-o veți cunoaște pîn-la urmă
acum însă nu umblă pentru voi, așa că nu vă temeți
puteți să treceți cu vaporul peste ea...
Stau comandanții aplecați peste ochii materiei
pînă le cad șepcile cu ancoră în fîntînile ei...
Cred în potrivirea de la sine a tuturor lucrurilor
deseori stau la catargul vaporului de pescuit
și-aud materia visînd ca pasărea pe creangă ;
ceața se desface de pe fața tuturor lucrurilor ;
dintr-o dată murmură frunza de arțar din steagul canadian
lovind pietrele turnului cu pădurile din sine ;
farul dormind ca un oțelar ce-a lucrat toată viața în schimbul
de noapte
stîncile pe care iarba crește anevoios și-ndoielnic
asemeni bărbii muncitorului stropit de apă tare în tipografie ;
se-aude vopseaua troznind de virstă pe lemnele caselor din St. Johns'
bornele de pe chei se-aud întrînd în pregătire pentru legături cu vaporul
și totul vine-apoi cum s-a prezis în ochii ei ;
de două ori se rupe muzica de la radio,
se vorbește de numele și puterea vaporului nostru,
i se răspîndește biografia și portretul ca unui bărbat de stat...
dintr-o dată se scutură grîul de sămînță din spicele stemei,
de pe arborii sacri zboară pasărea Pheonyx
căci totul curge și decurge după cum le-a văzut,
cineva și-aduce-aminte că din metal se fabrică doar lucruri ca vapoarele
că-i împotriva zeilor și de prisos să faci cortine de fier ;
pescarii fac vizite unul altuia căci totdeauna s-au înțeles —
și unii și alții umblă norocoși sau nefericiți pe oceane :
peștele umblă departe de ei, împotrivindu-se fără alegere.
Primii de la noi la Terra-Nova — nu-i o-ntîmplare
și nici miracol nu rămîne mult...
Se scutură însă din noi o sămînță ce n-o vede nimeni —
se-aud numai sufletele răsunînd ca pămîntul pe care cad boabe de
grîu...
Dintr-o dată pescarii din Portugalia ne iubesc
urcă scările și se vădesc mirați de lucrul vaporului nostru
doi copii se-aud sugînd laptele de lupoaică,
zeii răscolesc țărîna speriați, și protejează oasele părinților
dar mai cu seamă cineva așteaptă să se facă noapte
de trei ori se dă peste cap și-și ia chipul cel adevărat,
dictatorul își dă seama c-a-mbătrînit dintr-o dată ;
ni se răcește fața, de moarte, dinspre Portugalia...

Cred în potrivirea de la sine a tuturor lucrurilor ;
deseori stau la catargul vaporului de pescuit ;
văd atît de-aproape zeița încît îi simt căldura de femeie tînără
a mîinilor care așează bine-ntîmplările noastre ;
știu dintr-o dată pentru ce secretarul de partid este electrician
meseriaș de la care vine puterea de previziune —
și lumina ochilor materiei visînd ca pasărea pe creangă.

19 august 1965, după plecarea din St. Johns'

carnet

de AUREL BARANGA

Scriitorii care își mărturisesc public neliniștile, angoasele, panica sînt impudici. Kafka mă irită ca o eczemă.

★

Resping orice literatură care nu mă face fericit.

★

Un veac de la nașterea lui Kipling. Recitit, spre verificare, Cartea Junglei. Deceptie totală încărcată de concluzii : tot ce ține de pitoresc, moare. Recitit, spre confruntare, fiindcă se aflau în același raft al memoriei, și nu din alte pricini, Pan. Platină. Ce scrii pentru inima ta, ține, ce scrii pentru alții, piere. Drama dintre succes și durată.

★

Dacă omul e singurul animal care rîde, atunci tristețea e un act de regresiune, iar cei ce ne-o provoacă, niște inamici ai speciei. Drumul umanității ar trebui să fie de la urletul cavernei, spre hohotul de rîs biruitor.

★

Unii oameni trăiesc exclusiv în conformitate cu imaginea pe care și-au format-o alții despre ei. De aceea, există în lume atîția anonimi.

★

Am cunoscut indivizi pentru care boala prin care trecuseră, echivala cu o formidabilă, nesperată, aventură. O povesteau în detalii, împingînd confesiunea pînă la indecență. Înconjurați de medici, observați, analizați, discutați, prezentați drept „un caz", fuseseră și ei, pentru o clipă, în centrul universului. În ființa cea mai umilă doarme, nesatisfăcută, vedeta.

★

În copilărie, o zi de vară dura șase luni. La treizeci de ani, șaptesprezece ore. Astăzi, o jumătate de ceas. Cînd va dura o clipă știu ce va fi.

★

Fiecare epocă își are virtutea ei majoră și păcatul său capital. Virtutea majoră a epocii noastre e DEMNITATEA. OMUL DEMN poate să și greșească, omul demn nu poate fi prost. Păcatul capital e SLUGĂRNICIA. Slugarnicul cumulează toate viciile : minciuna, delațiunea, trădarea. Oameni, feriți-vă de slugarnici. Decît o slugă devotată, mai bine un adversar loial.

★

Văzînd cît de naturalist se mai joacă uneori teatru, mă întreb de ce nu se duce copierea realității mai departe. Un „Hamlet", în care Hamlet ar fi realmente ucis, iată un țel regizoral demn de stimă. S-ar juca seară de seară, în colaborare cu morga, și ar fi sublim.

★

Să știi că trebuie să mori o bărbătește, să te gîndești tot timpul la moarte în aspect de viciu.

★

Era atît de egoist că atunci cînd agoniza, se uita cu ură împrejur, furios că nu agonizează și ceilalți. Și atît de trufaș că părea a spune : v-o iau înainte.

★

Văzut cîteva reproduceri după Victor Vasarely, exponentul cel mai autorizat al noii arte picturale „optice". Linii colorate lîngă linii colorate, pătrățele colorate, lîngă pătrățele colorate. Cred că face cît un bun modelist pentru imprimeuri de damă.

★

Un romancier scrie o carte. O editează în cincisprezece mii de exemplare. Deci, cincisprezece mii de oameni, de pregătiri, gusturi, niveluri felurite îi vor citi cartea acasă și o vor judeca în raport cu pregătirea, gustul și nivelul respectiv. O piesă de teatru e reprezentată seară de seară în fața unei săli de șase sute de locuri. O statistică a arătat că, în pofida unor variațiuni neesențiale, într-o sală de teatru se află într-un procentaj respectat, atîția medici, profesori universitari, elevi, studenți, gospodine, sportivi, ingineri, muncitori, artiști, conirați. Iar tu dramaturg, trebuie să-i cucerești pe toți și, în aceeași clipă. E măreția și servitutea genului. Cine nu ține seama de această lege, să nu scrie teatru. Să treacă, eventual, la critică.

Am tăcut și am curățat cartofi. N-am înțeles ce-avea fotbalul cu lucrurile astea.

— Niște căcăcioși, a zis Bodetru, confundă sula cu prefectura. Vor ei să aibă liniște și ne dau nouă în cap că sîntem reacționari. Noi n-avem acasă nici o avere, ce fel de reacționar sînt eu ? Nu ne dau voie să batem mingea și...

Dar chiar atunci a apărut în fața lui pedagogul. Ascultase lîngă ușă.

— O s-o luați pe urmele lui Bosoancă, a zis. Ce dacă n-ai avere, Bodetrule ? Reacționar e și ăla, și mai mare, care mîrîie la hotărîrile școlii, ca tine.

Și-a plecat trîntind ușa.

Ne-am îngălbenit toți de frică. Am început să ne temem de vorbe. Am văzut că ele sînt crezute mai mult decît faptele, ca în cazul lui Bosoancă. Că ele cîntăresc mai greu decît faptele. Am început să urîm cuvintele.

Seara, la meditație, pedagogul ne-a spus :

— Aveți profesori foarte buni. Înțelegători, pricepuți.

Mi s-a părut că e puțin pilit și am început să dezleg o problemă de matematică, convins că n-o s-o rezolv.

În dormitor, am aflat de la un elev din clasele mai mari că profesorii au petrecere în cancelarie. Și că de-aceea a sunat stingerea mai devreme. Și că pedagogul a primit o sticlă de vin de la profesori s-o bea cu poriarul, pînă se sună stingerea.

În noaptea aceea am fost de planton în ultimul schimb. Cînd ceasul de pe dulap a arătat fix ora de deșteptare, m-am dus la portar să-l scol să sune deșteptarea, cum era obiceiul. Nu m-am dus la fără un sfert, cum trebuia. Era duminică și voiam să-i mai las pe elevi să doarmă încă zece minute.

Camera portarului era închisă. El dormea deobicei cu ușa deschisă. Am bătut în geam. Am tras de clanță. Nimic. M-am dus la camera pedagogului, cum era regulamentul școlii. Ușa era deschisă. În pat am văzut-o, goală, pe profesoara de limba franceză. Lîngă ea dormea profesorul de desen. Am închis ușa și-am plecat. N-aveam treabă cu ei. Îl căutam pe pedagog. Am intrat în cancelarie, căutîndu-l. Becul era aprins. M-am oprit în ușă, speriat. Profesorii și profesoarele, dormeau pe fotolii, pe scaune, pe jos. Mirosea a vin și a țuică de optzeci de grade. A pălincă. Am privit cum dormeau profesorii. Îmbrățișați, sătui și probabil beți, mi-am zis. Deși știam sigur că sînt beți. Pedagogul dormea lîngă soba de teracotă, rezimat cu spatele de ea. Masa era încă plină de mîncăruri, prăjituri, de sticle cu băutură. Am privit picioarele profesoarei de gimnastică. Mi-au plăcut. Se vede că-i plăcuseră și directorului, căci adormise, mîngîindu-le, cu fruntea rezemată de ele. Profesorul de istorie, gras, scund, dormea cu limba scoasă. Sătul. Va să zică și pedagogul fusese admis la banchet, mi-am zis, tot din prag. De-l scol, mă omoară, așa că mai bine nu-l scol. Am luat pălăria profesorului de naturale și am pus-o în cuier. Apoi m-am apropiat de masă și mi-am turnat un pahar cu vin. M-am așezat pe un scaun. Și-am golit paharul, încet. Era un vin dulce, bun. Am mîncat și prăjituri. Sforăiau profesorii. Știam că dorm somn greu. Nu-mi era frică. Am mai golit un pahar de vin. Și parcă am prins curaj. M-am apropiat de profesoara de română de la clasele mari și-am văzut c-avea sîni foarte urîți. Unul îi atîrna afară. Îi căzuseră ochelarii și parcă și prin somn ținea pleoapele strînse, să vadă mai bine. Profesorul de geografie dormea cu un ochi deschis. Avea un ochi de sticlă. Sforăiau ca niște cai. Am mai băut un pahar cu vin și de la ușă le-am zis : futu-vă muma în cur de aceștia ce sînteți !

Și m-am dus și m-am culcat. Toți elevii nu s-au trezit pînă la amiază. N-am pățit nimic, că nu deșteptasem portarul. În ziua aceea pe mulți i-a durut capul de băutură și pe noi ne-au uitat.

Din tot ce se întîmplase nu s-a știut decît atît : că profesorul de istorie murise în cancelarie, în somn. Va să zică eu cînd îl văzusem poate mai trăia. Sau poate nu. În ziua aceea de luni mi-am dat seama pentru prima dată că se poate muri în mai multe feluri. Și că dacă tot sîntem datori c-o moarte, cum scrie nu știu pe unde, atunci baremi trebuie să avem grijă să nu avem parte de o moarte penibilă. Atunci învățasem cuvîntul penibil. Și l-am folosit pentru întîia oară.

(Copilul Traian tușește. Doctorița de cartier zice că n-are nimic. Ea se uită la băiat, înregistrează consultația, își face datoria. Dar băiatul continuă să tușească. La policlinică, doctorul Surianu îl consultă amănunțit, îi prescrie medicamente, spune ce boală are băiatul. Și Traian se face sănătos. Doctorul Surianu o știe pe doctorița de cartier. — De ce nu se ocupă serios de copii, doctore ? — Nu pune pasiune, zice el, fără invidie profesională, fiindcă nu poate fi vorba aici de invidie. Ea își face datoria, continuă el. Între doctorul Surianu și doctorița cu ochelari e o mică diferență, fundamentală. Ca între funcționar și artist. Funcționarul își face datoria, primește salariul și nu-l interesează altceva înafara timpului său. E un timp personal, pe care nu-l împatre cu nimeni. Nici cu meseria lui. Doctorul Surianu e poet.

Deseori m-am întrebat ce e viața, dacă nu o continuă creație, un mers continuu, liber și drept ?

O carte trebuie să fie plină de viață. Oameni și idei. Dramele oamenilor și dramele ideilor. Victoriile oamenilor și victoriile ideilor. Dar omul trebuie să aibă carne, să fie viu, și ideea la fel, să aibă carne. Ea să nu vină de la polul nord și omul de la polul sud, și să se-ntîlnească deliberat în carte. Va puți a proces chimic. Trebuie să cauți, să vezi, să trăiești, să gîndești. Drama unui om. Drama unei idei. Bunăoară o ideii de libertate. Dar conflictul dintre idei ? Muncă, om, libertate, dragoste, dreptate, nedreptate etc. Viața este teribil de interesantă și de frumoasă, atîta timp cît n-o cînți ca lăutar).

Am mers la muncă voluntară. La culesul spanacului. Pentru cantina internatului. De la noi din clasă am ajuns în cîmp doar șapte. Toți șapte eram interni. Restul au fugit. Seara noi am fost dați de exemplu c-am muncit prost. Despre cei care-au fugit nu s-a spus o vorbă. Nu trebuia să se știe că unii fug de la muncă voluntară. Nu era politic. Așa ne-a spus, după ședință, profesorul de geografie. Ne corecta extemporalele și vorbea cu noi. Tăia cuvinte. Tăia mereu. Ca să vedem noi că le-a citit. Nu puteai să-i spui c-a tăiat ceva care fusese bun. Avea o sută de motive : ori nu era gramatical, ori era necaligrafic, ori erau ștersături. Ne dădea note după ochi.

Jucam fotbal mereu. Trăgeam bine cu stîngul. De un singur lucru mă temeam. Să nu mă cotonogească vreun prost. Odată și odată tot avea să ne dea liber în oraș să jucăm meciul cu clasa paralelă. Cei din clasa A mă înjurau, se temeau de șutul meu. Mă temeam să nu fie cumva prea tîrziu. Să am biletul de voie în mînă, dar să nu mai am ce face cu libertatea de a mă duce în oraș, la meci, să nu fie prea tîrziu, să nu fiu liber de pomană, să nu fiu cumva cotonogit sau răcit sau plin de rîie, la infirmerie. Mă frecam dimineața cu săpun și stăteam la robinet pînă-mi înghețau buzele.

Am fost propus să devin pionier. Era prima serie de pionieri. Ni s-a spus ziua cînd trebuia să mergem să primim cravatele. Eram un băiat bun la învățătură. În ziua aceea m-am sculat de dimineață și am fost primul în spălător. M-am spălat și pe picioare, mi-am luat cămașă curată. Mi-am scos pantalonii de sub saltea unde-i pusesem seara ca să aibă dungă și i-am periat. Am rupt o frunză de castan și am mers cu ea în mînă pînă acolo. Au fost strigați apoi cei cărora le venea rîndul, după alfabet, să primească cravata. Eu nu mi-am auzit numele. Am crezut că-i o greșeală. Dar nici la sfîrșit n-am fost strigat. Am întrebat apoi. Nimic. Cînd am ajuns acasă gulerul cămășii era negru de transpirație. Fusese și cald. Mai tîrziu am aflat că cineva a spus că eu am citit biblia, că aveam o minge de cauciuc, neagră, și nu mulți aveau, că am cîntat „Trăiască regele" în sala de mese... Bine, am zis eu, dar cu mingea se juca toată clasa, și atunci încă mai era regele și... Ei,lasă, lasă, știm noi, mi s-a răspuns. Mai mult n-am aflat.

Foarte multe lucruri nu le-am înțeles.

Într-o zi a trebuit să duc cu alți elevi, în podul internatului rufele spălate, la uscat. Atunci am descoperit podul. În meditație nu era voie să citim cărți. În pod era voie să citim cărți. În pod era liniște. Mirosea a rufe umede. Pe sfori foarte lungi atîrnau la uscat cearceafuri, fețe de pernă, cămăși, batiste, izmene, prosoape. Unele tigle erau ridicate și pătrundea lumina. Și vîntul, cîteodată. Se mișcau ușor rufele albe. Era un loc unde nu venea nimeni, într-un colț al podului, un loc al nimănui, cum îl botezasem. Un loc al lui Dumnezeu, îi zisesem întîi, dar cum nu prea eram convins de existența lui Dumnezeu, i-am zis locul nimănui. Acolo stăteam, pe o bucată de hîrtie. Acolo îmi chemam și citiva prieteni din cînd în cînd. Pe rînd, să nu se observe lipsa noastră. Acolo am învățat să fumăm. Podul era de pămînt și locului aceluia i-am zis de la o vreme, încercuindu-l cu creta, pămîntul oamenilor sau pămîntul nimănui. Acolo am citit că Michelangelo jupuia cadavrele ca să învețe bine anatomia omului. Ni s-a părut foarte interesant. Dar mi-am zis că a făcut bine că n-a jupuit oamenii de vii. Iarna rufele înghețau bocnă și deveneau albastre. Cînd le atingeam, pîrîiau. Cînd ne era sete, băgam în gură mînecile propriilor noastre cămăși puse la uscat și ne trecea setea. Cămășile aveau și ele, ca toate rufele, de altfel, numele nostru scris cu arnici pe ele. Și numărul.

Era un haos în internat. Nici profesorii nu știau ce vor. Stăteam în pod și fumam. Cineva citise despre un copil minune care știa nu știu cîte limbi. Am rîs cu hohote de timpiții de copii minune, cum îi botezase Bențe. Tot el a adus o carte din care ne-a citit ce-a scris cîndva Novalis : „Oriunde sînt copii, este o vîrstă de aur". Atunci am auzit de Novalis și l-am făcut măgar.

— Ce poți să ne spui despre copilăria ta ? s-a maimuțărit Bențe.

— Pot să spun că a fost un rahat cu perje, am răspuns eu. Dar ei nu știa precis ce-nseamnă perje. I-am spus să caute în dicționar. Tot acolo am citit **Infernul** lui Dante. N-am înțeles nimic. Nici la ce speranță se referea el într-un loc. **Fumam.**

Cu Bodea și cu Murg și cu Nistor fugeam noaptea, cîteodată, din internat, printre gratiile de la ferestre. Și ne plimbam pe străzile orașului. L-am luat și pe Boitoș de la o vreme. Noaptea orașul era pustiu și nu ne întîlneam cu nici un cunoscut. Ne opream pe la vitrine. Jucam fotbal cu cîte-o castană de Corso. Bodea juca extremă dreaptă, eu stîngă.

Într-o noapte ne-am întîlnit cu un cîine alb.

— Mă, Boitoș ! a strigat Bodea la el. Am rîs toți cu hohote. Se plimba și el, cîinele alb, noaptea. De-atunci tot îl cicăleam pe Boitoș prin internat :

— Ce mai faci, mă Boitoș, te plimbi ?

Nimeni nu știa de ce rîdem noi. Dar am fost prinși. Patru puncte ni s-au scăzut la purtare. Mai jucam fotbal.

Într-o zi, un ieșean, Dumitru I. mi-a povestit o întîmplare. Într-un tîrg din Moldova a sosit într-o zi un circ cu animale. Avea și un leu mare și frumos. Leul era ținut în cușcă și cei care îl vedeau se strîmbau la el fiindcă el nu se mișca și nu le dădea nici o importanță. Dar ei tot îl zgîndăreau și nu-l lăsau să stea unde voia el.

— Pi șentru, pi șentru, îi ziceau, acolo să stai, bre !

Mîrîiau la el. Rîdeau. Leul cutreierase toată lumea în cușcă. Era renumit.

— Pi șentru, pi șentru, bre !

Și într-o zi nu se știe cum se întîmplă, că leul scăpă din cușcă. Călcă pămîntul cu labele lui puternice și își scuturâ coama. Lumea fugi strigînd. Nimeni n-avea curajul să se apropie de el. Se dădură telefoane după stăpînul circului. Femeile țipară și se ascunseră în case. Și închiseră și ferestrele. Leul ajunse în Strada Mare. Mergea pe ea, încet, liber, mirosind cu nările aerul, ca un rege.

Avea blana roșcată. Coada era uriașă. În tot orașul era liniște. Dar leul nu urla. De frica lui unii își înfundaseră urechile cu vată. Unii îl înjurau în gînd.

Leul se opri la o cișmea din centrul orașului și bău apă. Apoi privi în jur, și își continuă drumul, pășind egal. El ajunse la marginea orașului, în cîmp, acolo unde începea pădurea. El merse înainte pînă ajunse la marginea pădurii. Sub un stejar, la umbră, leul se culcă cu capul pe labele dinainte. Un șoarece trecu peste coada lui. Dar leul privea înainte parcă dus pe gînduri. O broască se auzi prin tufișuri. Leul își potrivi mai bine capul pe labele de dinainte. Și muri. Era prea bătrîn. Era prea tîrziu.

SFÎRȘIT

externe

COMENTARIU

opriți-l pe smith

De cinci săptămîni, peste șesul mereu tulburat al hîrtiei, regăsesc pașii scrîșniți ai lui John Bull. Îl știam pe jumătate legendă și bănuindu-l ca susceptibil de mai mult, încercam să mi-l închipui pe trei sferturi din gresie. Dar John Bull trăiește. În întregime și în afara pietrei, după un botez nou, preocupat în continuare de puritatea sîngelui. Se cheamă Ian Smith și sub acest nume, la New York, la Londra, aiurea sau „acasă" la el, la Salisbury, în Rhodesia de sud, în aceste ultime cinci săptămîni s-a vorbit din ce în ce mai la amănunt despre existența sa, periculoasă și îngrijorătoare.

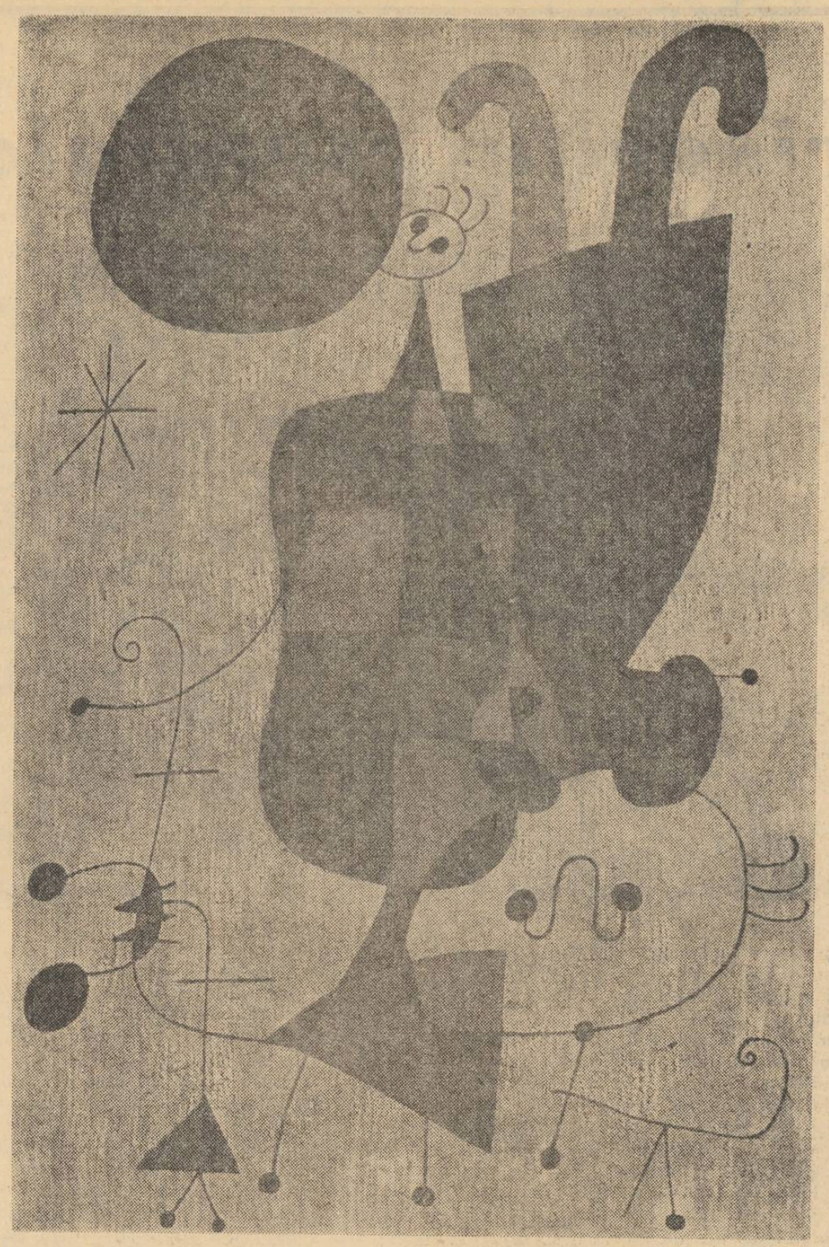
Smith însă a fost calm. Un calm amintind nebunia. El și-a propus un singur lucru și de data aceasta nu a mai vrut să renunțe. De data aceasta. Căci pe cînd era pilot și două din avioanele conduse de el, prin văzduhul ciuruit de bombe, au căzut învelite în moarte, în cel de al treilea a refuzat să urce, s-a întors acasă și respectînd profesia tatălui, de măcelar și fermier, a devenit crescător de vite. Cu asta se îndeletnicește și azi. De șaptesprezece luni, însă, e premierul Rhodesiei. Lucrul propus se leagă de această ultimă calitate: să obțină independența unilaterală a țării.

Pusă în fața unei astfel de atitudini, Anglia, metropola de demult și de azi, a început un lung dialog de concesii cu Smith. Dar pilotul s-a dovedit, ca premier, intransigent și de neînduplecat. Două rezoluții ale O.N.U., votate de majoritatea delegațiilor, au reușit să-l înmoaie, dar numai pentru moment. „Independența" a continuat să rămînă singurul său scop și preocupare.

„S-o proclamăm, a spus el — s-o obținem, s-o smulgem. Spuneți-i cum doriți, efectul va fi același". Același, în cazul de față, înseamnă ca Rhodesia să devină — după propria lui mărturisire — o „țară a omului alb", mai exact o închisoare a omului negru (a celor patru milioane de negri). Și-a obținut-o. Mai exact a smuls-o. Joi, după ce la orele 6 dimineața a avut o convorbire telefonică directă cu premierul britanic Wilson, în încercarea acestuia de a-l convinge „să renunțe la pasul său", Smith a perseverat și-a smuls-o. În felul acesta, Rhodesia își începe transformarea în temniță. Căci în concepțiile sale, Smith nu se deosebește cu nimic de Verwoerd, vecinul din Pretoria înlăcrimată. Și condiții există. O mînă de albi, în baza „dreptului suprem și divin" de a educa o populație a cărei civilizație a fost descoperită la patruzeci de picioare sub pămînt, vrea să conducă (citiți: robească) milioane de suflete. Suprem drept, de netăgăduită măreție, egal, în continuat, cu primirea unei vizite neașteptate, în urma căreia te trezești în casă proprie, cu pereții goi, legat cobză sau nu te mai trezești niciodată. Divin prin identitatea lui, nedezlegată, cu barbaria rasismului, travestită în lumină de psalm.

Smith știe foarte bine că Lobengula, regele înțelept și plin de curaj al matabelilor, din care coboară, spre durere, populația neagră rhodesiană, e mort de mult și nu poate să creadă că în fiecare din acești descendenți ar putea să existe un altul. Și mai știe că Cecil John Rhodes s-a îmbogățit brusc din brațele arse de foame ale matabelilor și mashonilor. Smith, licențiatul în economie politică, a studiat atent istoria „patriei" sale. Nu i-a scăpat nici o pagină. Dar a sărit, intenționat, peste mai multe. Sau poate că fiind spre sfîrșitul manualului, din respect pentru trecut și pioșenie pentru John Bull, pentru neîntinatul sînge al lui John Bull, n-a mai avut timp să le parcurgă. Era grăbit, nu avea timp să meargă decît îndărăt. Pentru că drumul înapoi e singurul care se cunoaște. Livingston, cînd a străbătut Africa se pare că a știut acest lucru, dar a preferat să meargă normal. Înaintînd, n-a bănuit că odată, un Verwoerd sau un Smith vor ocoli drumurile pe care el — contopit spiritualicește cu populația neagră — a trebuit să moară, sperînd. De moarte bună. Căci nu toți mor în felul acesta.

DARIE NOVĂCEANU



JOAN MIRO — PICTURĂ

mozaic

„Literatura chineză" numărul 4 din noiembrie, 1965 cuprinde un interesant fragment din piesa „Tam-tam de război la Ecuator" scrisă de mai mulți autori dramatici ai marinei chineze. Subiectul este inspirat din lupta pentru independență a poporului congolez. Numărul mai cuprinde două povestiri ale cunoscutului scriitor Sun-Li, două proze ale unor autori-amatori, versuri de poetul Li-Pe (sec. 8) și articole despre literatură și artă. Revista este ilustrată cu reproduceri din pictori clasici și moderni.

Disputele pe marginea așa-zisei „crize" a noului roman francez au prilejuit prozatorului Allain Robbe-Grillet, „șeful" noului val interesante declarații. Citām un pasaj: „Cărțile mele diferă mult, publicul le-a găsit totuși... la fel. Aceasta poate constitui o ruptură. Mi-am pierdut amicii și posibilitatea de a-mi seduce inamicii. Cărțile mele sînt acceptate în măsura în care pot fi considerate din punct de vedere al umanismului tradițional. Dar eroii mei au aventuri umane stereotipe, sînt personaje plate, de afiș, de suprafață. Aceste trăsături și *disting*, de fapt, esențial, eroii mei de cei ai scriitoarei Françoise Sagan. Și ea își concepe eroii plat, stereotip, așa cum i-ar gîndi o midinetă. Deosebirea constă în faptul că ea îi tratează ca și cînd ar avea adîncimi filozofice. Îi ia în serios, îi crede... În ceea ce privește noul roman, despre el s-a vorbit mereu ca despre un lucru sfîrșit. Mie-mi este egal, regele a murit, trăiască regele. Dacă noul roman este mort... aceasta este în profitul noului roman". Desolidarizare?

„Presses universitaires de France" a scos „Istoria generală a civilizațiilor" în șapte volume, sub direcția lui Maurice Crouzet, grupînd pe cei mai eminenți maeștri ai Sorbonei. Această sinteză gigantică a tuturor epocilor de civilizație umană se adresează cu deosebire profesorilor din învățămîntul superior și studenților.

Acum patru ani editorul englez Weidenfeld a lansat ideea unei colecții internaționale concepută și realizată de opt editori. Astfel, a luat naștere colecția „Cunoștințe universale". Primele volume au fost prezentate la tîrgul internațional al cărții din Francfurt de către editura Hachette: „Orașe mondiale", „Ochiul și creerul", „Economia țărilor slab dezvoltate", care au avut un mare succes de librărie. Colecția va avea 100 de volume.

„Arta, cultura și știința în slujba poporului" se intitulează cele două volume de articole și cuvîntări ale lui Teodor Jivkov publicate din inițiativa Uniunii scriitorilor bulgari. Primul volum — septembrie 1942 — septembrie 1961 — cuprinde discursuri, teze, memorii, interviuri și alte materiale legate de problemele actuale ale literaturii și artei, ale culturii în general. Volumul II cuprinde textele publicate în perioada noiembrie 1961 — decembrie 1964.

mihnea gheorghiu

note și contranote (III)

Iarăși un postulat cunoscut: în dezvoltarea cunoașterii științifice, prima negație ia deseori forma retragerii de la un adevăr în aparență deja cîștigat, renunțării la ideea inițială; dar la negația următoare, a doua, se constată că această aparentă renunțare sau abatere de la cunoștințele dobîndite mai înainte nu a fost, în fond, decît o mișcare de aprofundare, și de descoperire a faptului că dezvoltarea, încheind un anumit ciclu, repetă, într-un stadiu superior, anumite trăsături și elemente ale stadiilor parcurse anterior și le confirmă. Dar care sînt acele trăsături și elemente comune, binecuvîntate cu atributul duratei? Ce reprezintă atunci, avangarda și ce, ariergarda, în cultură și artă, în expresia artistică?

Luna trecută, într-o remarcată intervenție la Comunitatea Europeană a Scriitorilor, Maurice Nadeau, stabilind o frontieră convențională, exemplifica literatura de avangardă ca: Joyce, Kafka, Céline, Faulkner, Michaux și bineînțeles cu Beckett, Ionescu și ceilalți. Definind ariergarda prin „industria romanului de mase", cu un înțeles pejorativ, d-sa rezerva „gărzii" pe cei care-și „fac meseria bine și conștiincios", scriitori „tout-simplement", precum Mauriac sau Maurois. Și susținînd, cu pietate, că poezia modernă începe de la Baudelaire, iar romanul cu Flaubert, criticul francez înscria pe steagul tuturor avangărzilor literare, chemarea lui Rimbaud: changez la vie!. În continuare, Sartre a încununat cu aceiași lauri drama elizabethană și suprarealismul, ca promotori ai unei schimbări a limbajului dat, a publicului dat, a vieții la o etapă dată. Dar ce fel de schimbare?

Corabia rimbaudiană a mai coborît odată pe fluviile împasibile ale literaturii, beată de libertatea de a nu purta altă încărcătură decît mitul propriei sale libertăți.

Totuși cu asta drama limbajului ca „gîndire explorînd în libertate" nu-și află salvarea. Probă: la sfîrșitul Jurnalului său, **publicat, tot luna trecută, în „Preuves", apare această dilemă existențială a lui Ionescu: „trebuie să mă salvez? sau trebuie să fac, să continui să fac literatură?"... Ei bine, dar, răspunde George Steiner, (cel mai la modă critic literar occidental), datele unei literaturi depinde de criteriile cititorului de-a lungul vîrstelor ei. După părerea sa, de exemplu, în ultima sută de ani, patru „școli" au revoluționat aceste criterii: psihanaliza, de la Freud la Bachelard, „istorismul", de la Marx la J. P. Sartre, antropologia pînă la Levi-Strauss și lingvistica, de la Saussure la Wittgenstein. Relativismul axiologic al lui Steiner e snob; dar aceasta e o altă chestiune. Contradicții...**

Să revenim la durata realismului, la actualitatea și universalitatea lui. Punerea în discuție a problemelor obiectului și naturii acestuia nu este un semn de criză, ci unul tonifiant, de trecere spre o etapă nouă.

Trecerea spre o nouă etapă de dezvoltare (prin dubla negare a celei precedente) se aplică și la cooptarea unui premergător al lui Hauptmann și Ibsen, în linia violentă a avangărzii teatrului contemporan, între Brecht și dramaturgii absurdului, la umbra fantomatică a castelului kafkian. E vorba de soarta lui Georg Büchner și a piesei sale zguduitoare Woyzeck **(1837) pe care Alban Berg a transformat-o în libretul celebrei opere. (La București, piesa se joacă cu succes la Teatrul Evreiesc de Stat). În ce constă noutatea acestui teatru paroxistic care îmbogățea, atît de straniu, limbajul dramatic al timpului lui Balzac și Dickens, și al morții lui Pușkin? Principiile acestei apariții singulare (era, de-altminteri, contemporan cu Grabbe, strămoșul recunoscut, în fine, al teatrului expresionist german) merită o analiză separată, dar explicația decurge simplu din acest strigăt pe care-l adresează, din exil, familiei sale nedumerite, ca un mesaj postum: „am să acționez întotdeauna conform principiilor mele, însă am învățat, în ultimul timp, că numai necesitățile vitale ale marilor mase pot aduce schimbări, că orice agitație și strigăte ale celor izolați sînt bufonerii zadarnice". Acest nou răspuns: schimbați viața! proiectează asupra piedoariei lui Nadeau o lumină mai revelatoare. Luminile duratei.**

Realismul devine inclasabil, dacă nu e judecat în devenire. Cu vreo cîțiva ani în urmă, cineva se pregătea să marcheze într-un fel, centenarul noțiunii de realism, lansată prin cartea francezului Champfleury (1857) care îi prorocea astfel viitorul: „o noțiune de tranziție, care nu va dura mai mult de 30 de ani, unul din acei termeni echivoci care se pretează la orice întrebuințare". De fapt însă, cu două decenii mai înainte, Stendhal și Balzac și realismul englez și realismul german porniseră pe drumul nemuririi, furnizînd, pînă în zilele noastre și oricît ar părea de ciudat, materia celei mai bune „industrii a romanului de mase". Contradicții.

Ajungem și la ariergarda realismului. Acolo unde ecourile gîndirii care explorează **(J. P. Sartre) ajung tîrziu sau niciodată. La periferie. În anul centenarului neobservat al lui Champfleury apărea** Bonjour tristesse, **într-o jumătate de milion de exemplare. Cantitate într-adevăr industrială. Criticii disponibili au remarcat atunci promisiunile unui realism psihologic corespunzător anxietăților secolului 20, care-l teniaseră și pe Maurois în** Les Roses de Septembre. **A trecut de atunci multă apă pe Sena. Acum, Françoise Sagan sună** Stingerea **(„La Chamade") tot cu povestea unui triunghi nefericit, într-un mediu care a rămas definitiv „la urmă", ca orice modă de-modată care supraviețuiește numai fiindcă, în lumea întreagă, conștiința estetică a consumatorului de bunuri culturale crește mai încet decît standardele civilizației noastre materiale. Dacă Nastasia ar fi apucat să „se mute în Popa Nan", și-ar fi adus cu dînsa „romanele" roze de dincolo de barieră... Contradicții.**

Dar dacă noutatea autentică a expresiei artistice se dobîndește atît de greu (și oricît de greu ar fi, trebuie să facem totul pentru prospectarea și stimularea ei!) care e, în proza europeană contemporană, situația „noului roman" de-odinioară? Odinioară, însemnînd „o scriere realistă de un gen necunoscut" (Alain Robbe — Grillet în Pour un nouveau roman), **sau „un efort de ameliorare a raporturilor noastre cu ceilalți oameni și cu lucrurile" (Michel Butor, în** Essais sur les modernes), **sau ceea ce „opune un realism nou și sincer, literaturii neoclasice, ca și literaturii pretins realiste sau angajate care nu mai arată decît aparențele și care merită să fie considerată ca un formalism" (Nathalie Sarraute în** L'ère du soupçon).

De-atunci, publicul și-a putut formula o primă certitudine: noul-roman nu se mai conservă de la o carte la alta. Că nu mai există, practic vorbind.

De-altfel o carte este acum cu totul altceva decît un roman, pentru Michel Butor, care reintră într-o „avangardă" perimată și prețioasă, literalmente formalistă, cu ultima sa operă 6 810 000 litri de apă pe secundă. Iar un roman a încetat să mai fie o carte, cu istorie și personaje, ci un roman și „mai nou" decît noul-roman (a cărui moarte el nici nu ține să o dezmintă), după opinia lui Robbe-Grillet care pretinde pentru La Maison de rendez-vous **„mai multe niveluri de înțelegere", admițînd că „ține să comunice umanității un lucru pe care îl ignoră el însuși".**

Ignorarea obiectului, ignorarea subiectului. Ce citești acolo, scumpe prinț? Vorbe, vorbe, vorbe.

metodă și vanitate

În ultimele decenii, Anglia nu a cunoscut abundența de reviste literare valoroase (deși mici și risipite) pe care o constatăm în S.U.A. Alături de **Criterion** a lui Eliot, de **Athenaeum** a lui Middleton Murry, de remarcabilul **Calendar of Modern Letters** (1925—1927) a criticului comunist Edyell Rickword (toate acestea — publicații de critică, dar și de texte), revista trimestrială **Scrutiny**, apărută între 1932 și 1953 condusă de F. R. Leavis și rezervată exclusiv criticii și comentariilor, este cea care și-a pus amprenta asupra primei jumătăți a secolului. În jurul ei s-a conturat un grup de critici valoroși (D. Traversi, L. C. Knights, S. W. Harding, Q. D. Leavis, James Smith, R. C. Cox și alții). Abordarea curajoasă a problemelor de istorie și critică literară a dus (pe urmele ideilor eliotiene) la o adevărată cotitură în cercetarea literară în Anglia. Meritele lor sînt cunoscute. O înnoire radicală a atitudinii față de moștenirea literară prin prizma sensibilității contemporane a mers mînă în mînă cu respingerea impresionismului critic în favoarea unor metode mai riguroase de analiză minuțioasă intrinsecă a textului și cu lupta hotărîtă împotriva imposturii și proastei calități.

Dar, așa cum se întîmplă de multe ori, asanarea pare să simtă nevoia trîmbiței profetice, pentru folositoarele ei fapte. Lucrul acesta poate să intrige sau să supere, dar nimic nu e mai instructiv decît să compari declarațiile de intenții și programele îndelung chibzuite ale unui scriitor sau grup de scriitori cu concluziile analizei practice.

Programul de la care a pornit **Scrutiny** este de fapt aproape uitat. Îl reia însă cu seninătate și respect un recent articol al profesorului olandez Janssens *), care nu schițează nici cel mai mic gest de distanțare citîndu-l pe Leavis: „aprecierea competentă a artei și literaturii este apanajul unei minorități foarte reduse", aceasta fiind cea răspunzătoare de continuitatea tradiției culturale. Ce-i drept, o minoritate destul de redusă a societății se dedică cercetării literare; după cum tot o minoritate, poate încă mai redusă a societății se dedică producției croitoricești sau dulgheritului; n-am îndrăzni să afirmăm nici că majoritatea membrilor societății posedă „aprecierea competentă" a laminoarelor sau a scaunelor de dentist. Și nu putem să nu constatăm că o continuitate în biochimie ca și în tehnologia neferoaselor se află în mîinile acelei minorități. Situația criticii și literaturii nu e deloc specială în această privință. De cînd acum cîteva mii de ani, au apărut diviziunea muncii și societatea, orice activitate umană este apanajul unei minorități. Această simplă constatare îl propulsează pe Leavis spre frenezii de nemărginită mîndrie și pesimism. Că specializarea excesivă poate ridica probleme în societatea modernă — nimeni nu neagă, și că o integrare organică a științelor exacte în cele umanistice este de dorit — nimeni nu se îndoiește; grupul **Scrutiny** însuși vroia să vadă studiul literaturii ca o „disciplină foarte practică, cultivarea unei sensibilități și a unei capacități de a reacționa precis", îndreptată spre „realizarea unui intelect" care nu numai să analizeze, dar să și „integreze" și printre ale cărui însușire să numere „atît pătrunderea și capacitatea de orientare, cît și finețea". Ideea aceasta a studiului literaturii ca una din căile spre o personalitate rotundă, complexă, substanțială este justă, dacă nu nouă. Absolutizarea ei devine ușor hazlie. Dar cum se poate vorbi de seriozitatea **practică** a unui astfel de program în cazul profesorului Leavis? Este de mult intrată în analele istorice frumoasa sa polemică cu René Wellek, în care respinge cu aroganță orice acces al „filozofiei, psihologiei, sociologiei, teologiei" la studiul literaturii care trebuie să rămînă „pur". (Adică specializat și izolat, cum îl deplînge că este).

Aceeași mondenitate agorafobă cînd e vorba nu de mijloacele ci de obiectul studiului literar. Criticii de la **Scrutiny** care au știut să vorbească cu atîta caldă elocvență de comunicarea între elementul popular și cel cult, la Chaucer sau la Elizabetani și simt societatea ce-i înconjoară drept profund anorganică — sînt cei dintîi care (incluși în Cambridge) resping cu intransigență formele de cultură mai simple sau mai populare. Nu numai că presa cuminicală, televiziunea și romanele de larg consum le provoacă dezgustul, dar pînă și grupul „Blomsbury" (Virginia Woolf, E. M. Forster, Lytton Strachey, numai cu cîteva nuanțe mai puțin exclusivist) le stîrnește nu o dată complexe de superioritate. Nu poți fi deodată gardian al purității și paladin al organicului. Leavis vrea ca abordarea literaturii să fie făcută „nepreconceput", fără nici o „prejudecată". Organicul se semnalează, vai!, mai cu seamă prin prejudecăți.

Lamentațiile lui Leavis simt nevoia unui fundal istoric mai larg: „Producție de masă, standardizare, nivelare în jos — acești 3 termeni indică succint cele petrecute". Constatarea (La **Police**-cană) că studiul literar este o activitate specializată, deci a unei minorități, nu justifică prin nimic ecuația minoritate = elită, cu care se operează adesea.

Janssens, recenzentul, pare să trateze grupul **Scrutiny**, ca o eroică ariergardă a valorilor într-o lume în care valurile mediocrității suie implacabil. Dar despre ce nivelare e vorba de fapt? Oare yeomanii lui Chaucer disputau problema universaliilor? Iar armata lui Cromwell ținea ocazional ședințe de comunicări în legătură cu imaginile rodniciei în **Cymbeline** și **Furtuna**? Sau altfel, cînd au fost mai citite poeziile lui Blake, în sec. XVIII sau XX? Ceea ce poate să pară declin (de la o înțelegere profundă și rafinată, la o înțelegere mai spontană și nediferențiată) e în fapt progres (de la receptare practic nulă, la o receptare masivă). „Minoritatea" dedicată literaturii e înconjurată de o masă receptivă (la nivele diferite), iar nu de vid. O comunitate socială dedicată studiului literaturii evocă imagini de utopie grotescă.

Că unii din discipoli (recenzentul Janssens e solemn și impasibil) visau la acea „bază agricolă a societății... cel mai mănos sol pentru o civilizație satisfăcătoare" nu vom mai aminti, deoarece, după Ruskin și Thoreau astfel de visuri literare stîrnesc parcă nu atît zîmbetul, cît jena; tonul solemn și nazal al multor generații de reformatori morali anglicani, gestica sentimentală a romanticilor sînt în acest caz putrede, senile.

S-ar putea scrie un interesant studiu, urmărind cum de la an la an, revista leapădă piesă după piesă, această armură greoaie. Predilecția avangardei de a se masca în ariergardă a fost răspîndită în aceste decenii pentru ca să ne arătăm prea severi sau neînțelegători, cît despre problema contradicției între intenție și realizare ea privește mai ales psihologia creației. Moralistul însă va vorbi despre vanitate umană: cum o modestă și folositoare modificare de metodă de cercetare se fălește cu răsturnarea universului.

VIRGIL NEMOIANU

*) *In English Studies (Amsterdam), XIV, 1, recenzînd republicarea integrală în 20 de volume a colecției Scrutiny, A Quarterly Review (1932—1953) Cambridge University Press — pe care este indispensabil să o achiziționeze măcar una din marile noastre biblioteci.*

LIGIA MACOVEI – PORTRET

explorare și experiment

Timpul nostru tinde să vadă tot mai mult în literatură — în poezie ca și în proză — efectul reunit a două operații de luare în posesie, multă vreme gîndite separat, dintre care una constă în lărgirea cîmpului de investigație, în explorarea nesătioasă de noi teritorii, iar a doua, în exprimarea de noi și cît mai eficace metode menite a fertiliza nu numai teritoriile „de peste mări" dobîndite, dar și pămîntul lăsat acasă, nu o dată neglijat de fantaștii cuceritori. De altfel, conceptul curent și oarecum nou de literatură universală, înrudit pe undeva cu ideea de performanță, de suprase-lecție, și părăsind accepția mai veche, enciclopedică, de sume naționale la rîndul lor adiționate, pornește tocmai de la conștiința, în multe cazuri latentă, că există și în acest domeniu, dincolo de individualitățile literare ca atare (talent, farmec etc.); **descoperiri** și **descoperitori**, prin contribuția cărora ceva din starea de lucruri anterioară se modifică.

Lăsînd deocamdată la o parte gîndul ambițios — pe care însă orice cultură națională îl nutrește în chip firesc — de a avea, cum arată Șerban Cioculescu (în răspunsul la ancheta recentă a **Gazetei literare**), „scriitori sincroni sau precursorii", adică **descoperitori** pe planul universalității, vom spune că trebuința explorării și a experimentării, la scară așa-zicînd națională, se face simțită în literatura noastră din primele momente ale constituirii unei conștiințe estetice. Cum era de așteptat, vor precumpăni multă vreme îndemnurile la explorare, și mai numeroase și mai variate în ceea ce propun (**Dacia literară, Sămănătorul, Viața românească** etc). Nevoia de a experimenta — tot atît de însemnată — e în cel mai bun caz socotită ca un atribut de la sine înțeles al actului de creație și preocupă mult mai puțin. Chiar Junimea, ale cărei îndrumări în această direcție s-au făcut simțite, nu depășește în acțiunile ei sfera unei pedagogii terapeutice și preventive. (Aici e de căutat și explicația faptului că Al. Vlahuță și Panait Cerna au putut fi socotiți multă vreme poeți însemnați.) În schimb, simbolismul a însemnat la noi cea dintîi manifestare de artă în care n-a mai acționat numai conștiința „profesională" a posibilității de experimentare (pe care au avut-o la timpul lor Bolintineanu, Alecsandri, Coșbuc și — într-un grad foarte ridicat — Eminescu), ci — am spune — ceva mai mult, și anume conștiința necesității vitale de a pune de acord expresia cu formele noii sensibilități a veacului. Odată înfăptuit sau considerat înfăptuit acest deziderat, impulsurile de înnoire vor accentua din nou asupra nevoii de a deschide tot alte galerii și cariere de exploatare, alte direcții tematice, și de a oferi acestui zeu devorator care e poezia un cîmp cît mai întins de desfășurare. Nu vor lipsi desigur nici învestigațiile în direcția descoperirii de noi nații arbitrare de laborator, ba chiar se complac adesea în a înșuruba și deșuruba, spre facilă amuzare, același răbdător mecanism (e cazul mișcărilor așa-zise avangardiste de la noi, de după primul război mondial), altele, în schimb — și am nota înainte de toate proza lui Camil Petrescu — aduc revelația a ceea ce înseamnă construcție dominată de o viziune arhitectonică modernă, complexă și nuanțată, riguroasă totuși ca geometria unui diamant șlefuit. **Patul lui Procust** e biruința experimentală asupra amorfismului și narațiunii plane; cu o anume rezervă că, poate, rellefului îndrăznet, revelator al planurilor nu-i corespunde o îndrăzneală pe măsură în sondajul psihologiilor, în substanța acestor psihologii, care se înscriu prea docil în tipare tradiționale. Cu Ion Barbu în poezie și Camil Petrescu în proză, literatura anilor 1930-1940 încearcă și reușește să repună în drepturile ei noțiunea de experimentare, să-i autentifice noblețea, compromisă oarecum de manifestările necumpătate ale „nifiliștilor" noștri moderniști.

Eliberarea, apoi anii de început ai construcției socialiste au pus în fața scriitorilor probleme și sarcini cetățenești noi, i-au înarmat cu o concepție științifică despre viață, despre societate și, implicit despre misiunea artei. A crescut enorm — cum era și firesc — rolul și prestigiul artistului explorator, dezvăluitor, al celui ce descifrează în evenimentul istoric liniile unei deveniri, iar în realitatea contemporană, consecințele pe plan etic și psihologic ale transformărilor petrecute. N-au lipsit — ce-i drept — nici semnele de egalitate arbitrar și cam birocratic puse între psihologiile particulare și sensurile generale ale cauzei, iar ilustrarea neartistică a intrat, din păcate, citeodată chiar în arsenalul unor artiști reputați. Reacția a venit tot din mediul scriitoricesc. Literaturii acesteia de primplanuri fără mister a început să i se opună, în poezie ca și în proză, o literatură mai perdeluită, psihologiile lineare luminate **a giorno**, în care scriitorul se plimbă ca la el acasă, au cedat treptat locul psihologiilor mai complicate, cu reacții neprevăzute, iar originalitățile de ton (pornite oricum dintr-o conștiință mai vie a ceea ce înseamnă dreptul de a fi tu însuți) au alungat din poezie plata cumsecădenie — uniformă purtată de nu puțini poeți — iar din proză, practica narațiunii elementare, dispoziția primitiv povestașă.

O sete imensă de experimentare, unită cu pornirea impetuoasă de a sonda mai departe, mai adînc în psihologie, de a completa golurile — numeroase totuși — de pe harta exploratorilor realității contemporane, caracterizează creația celor mai mulți scriitori din tînăra generație, ca și a unora mai virstnici care nu și-au pierdut nici prospețimea gîndului, nici tinerețea sufletească. Această stare de spirit și de lucruri nu e numai de înțeles, ea trebuie să găsească — și găsește — și cea mai deplină înțelegere din partea factorilor îndreptățiți s-o ia în seamă. Critica, mai ales, are în această privință un cuvînt hotărîtor și competent de spus. Nu e doar impresia unora că ne găsim în pragul unei literaturi posibile care are asigurate toate premizele să realizeze acordul strîns între cele două îndrăznețe impulsuri, unul rivnind la investigație abisală și la supunerea realității prin artă, celălalt, la extinderea jocului — grav totuși — al creației, și la perfecționarea în materie de expresivitate (în funcție și de spiritul și ritmul epocii) a modulațiilor bucuriei de a crea. Pentru aceasta sînt necesare totuși cîteva condiții de bază, pe care fie inexperiența într-ale vieții, fie surplusul de vitalitate nu prea bine folosit le fac să nu fie respectate. Într-adevăr, cel puțin deocamdată, asistăm în proza multor tineri la o exuberanță fără obiect precis, la exercitarea în gol a unor facultăți care ar mai avea ele însele nevoie de cizelare, prin cultură și exercițiu, spre a ajunge la o emisiune corectă. Se exagerează într-o proză violent subiectivă și senzorială, cuprinsă de o subită blazare de îndată ce e poftită să treacă dincolo de încă puțina ei materie sufletească și de cercul psihologiei de tagmă. Mai probabil e că toate acestea nu sînt decît manifestări de inconformism, propriu vîrstei tinere, căci elemente care să-l transforme într-o frondă spirituală, societatea noastră în alcătuirea ei de astăzi nu-i prea pune la dispoziție. Ceea ce nu înseamnă că motivele de gravitate, de luare în serios a lucrurilor, motivele unei **nemulțumiri creatoare** lipsesc scriitorului. Sub ochii noștri se plămădește, se modelează psihic și moral un popor întreg, acum se pun temeliile unui întreg fel de a fi, cu părțile lui bune, cele mai multe bune, dar și cu unele întregiri de creștere, cel puțin pentru unele categorii și grupuri sociale. Pentru scriitorul adevărat, curajos și cu spirit de răspundere se deschide — s-a și deschis — un cîmp vast de observație și de meditație (căci artistul trebuie să fie și un gînditor), precum și terenul de afirmare al celor mai neașteptate soluții artistice, pe măsura vastei experiențe istorice al cărei inițiator și beneficiar este însuși poporul nostru. Mai mult decît oricînd se potrivesc artistului de astăzi cuvintele rostite de Octavian Goga cu alt prilej, menite să închidă în titlul lor profetic rostul și justificarea scriitorului epocii noastre: **„Astăzi, scriitorul trebuie să fie tot un deschizător de drumuri, un mare modelator sufletesc al poporului nostru** subl. scriit.)... O țară nu e numai o legitimare etnică... o țară nu e numai o instituție pe baza unor tratate internaționale; o țară e conștiința cetățenească de luptă permanentă, pentru a-și impune valorile poporului ei. Ei bine, în această frămîntare, în această tendință de prefacere, de primenire sufletească, eu aș vrea să-l văd totdeauna pe scriitorul nostru".

CORNEL REGMAN

probleme actuale ale prozei

eficiența criticii

A vorbi despre critică, așa cum se vorbea, de pildă, în preajma penultimei Conferințe a scriitorilor — este, fără îndoială anacronic. Azi toată lumea își dă seama ce reprezintă critica în literatură, care e rolul ei, și, drept urmare, nu ni se mai administrează definiții, după cum au căzut în mutenie și aceia care cereau, cu o insistență demnă de o cauză bună, ca semnatarii de cronici și articole să-și șlefuiască stilul, deoarece drăguliță doamne, și critica este literatură. Scriitorii recalcitranți pare că au revenit și ei la sentimente onorabile. Subsemnatul, cel puțin, n-am mai primit, de la Radu Cosașu încoace, nici o scrisoare de „mulțumiri" și „urări de.. sănătate". Fac abstracție de tovarășa care, după ce m-a pus la punct într-o „scrisoare" publicată de Gazeta literară, mi-a trimis și personal cîteva rînduri unde formula „rezerve" inițiat mai serioase decît cele anterioare. Firește, i-am răspuns — pe adresa indicată de dînsa, și cred că își amintește ce adresă a notat — dar plicul s-a întors nedesfăcut, întrucît, vedeți dumneavoastră, adresantul era nebișnuit — și-a putut da seama, mai devreme sau mai tîrziu, că scriitorii sînt comentați la diverse nivele ale entuziasmului sau ale încrîncenării. Pe scurt, unii sînt elogiați, alții analizați cu îngăduință, iar o ultimă categorie e pur și simplu desființată. Constatarea, nici vorbă, e prilejuită de o realitate obiectivă, însă nu și firească, în toate cele trei situații. Pentru că văzînd cititorul nostru că un Ștefan Luca de pildă, deși e supus matematic unui tratament necruțător, continuă să apară totuși, în fiecare an, cu o carte sau două (cum e și cazul anului 1965), se poate întreba pe bună dreptate: care este în fond eficiența criticii, mai pe șleau spus, de ce mai obosesc cronicarii să demonstreze că Moștenirea e un bruion, cînd la numai cîteva luni după acesta librăriile se împodobesc cu Servieta Eleonorei, la alte cîteva luni cu Salcia supărată, iar în tot acest timp Editura pentru literatură a păstrat în portofoliu un roman inedit al aceluiași? De ce să discuți cu răbdare, să arăți, pe momente, că Un vals pentru Maricica compromite pur și simplu o temă importantă, cînd nu la multă vreme după un asemenea „roman", apare Orașul cu o mie de blesteme, o carte unde cusururile cunoscute ale autorului, și transformate pe vremuri în calități de unii critici delicați, sînt ridicate la o putere amețitoare? Care e efectul cronicilor reci la Nopțile tovarășilor mei, dacă Radu Cosașu publică apoi un roman masiv, cu nimic mai bun decît precedentele nocturne? În sfîrșit, nu e un spectacol dezagreabil acela pe care îl dă T. Mazilu de cîțiva ani, de cînd cronicarii literari și dramatici îl tot critică, dar el continuă să dea la lumină O plimbare cu barca, niște Proști sub clar de lună sau O somnoroasă aventură — toate compuneri artificioase și departe de ceea ce înțelegem în mod obișnuit prin literatură satirică? Iată doar cîteva întrebări — revista Ramuri a formulat, într-o anchetă, ceva mai multe — la care se cere să găsim odată și răspunsuri, pentru că altfel nu va fi exlus să ajungem la situația cînd criticii vor părăsi cronica literară, vor aprecia că e inutil să mai vorbească dacă nu sînt ascultați (evident nu toți criticii; sînt și de aceia care rămîn pentru totdeauna „receptivi" la orice fel de literatură). Desigur nimeni nu-și închipuie, sau nu-și mai închipuie că judecata criticii echivalează cu un verdict suprem și definitiv. Cu alte cuvinte nimeni nu-i poate interzice unui scriitor recenzat negativ să mai scrie, nimeni nu crede că după comentariile defavorabile consacrate unui roman, bunăoară, se impune luarea de măsuri administrative, excluderea respectivului prozator din literatură. E absurd așa ceva. Dar nu mai puțin absurdă e și situația acelui critic care constată cu o frecvență dezarmantă, că scriitorii modest înzestrați sau deloc înzestrați își urmează drumul propus, continuă, în pofida dezacordului său cu critica, să populeze rafturile librăriilor și ale bibliotecilor. Un asemenea critic are tot dreptul să se întrebe care este finalitatea muncii sale, care este eficiența criticii.

Cum poate fi înlăturată o asemenea situație? Într-un singur mod. Dacă unii dintre scriitorii noștri se mulțumesc să încredințeze tiparului doar pagini pasabile, pentru a-și îmbogăți astfel bibliografia operei (Petru Vintilă a publicat circa treizeci de cărți, adică mai mult decît Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuș Neagu și Nicolae Velea laolaltă) și nu se știesc de ceea ce le spune un cronicar sau altul, atunci ar trebui ca măcar editurile să le mai tempereze elanul. În felul acesta criticii n-ar mai fi avut nesansa să constate că predică în pustiu.

VIRGIL ARDELEANU

cunoscut. Dar acestea sînt chestiuni destul de periferice și țin mai mult de moravurile și năravurile unora, nu de un climat literar. Important e că am ajuns să știm cu toții ce e fenomenul critic, important mai ales e faptul că literatura noastră e comentată cu promptitudine în cronici, articole și studii de sinteză. Cunoscute fiind asemenea lucruri, nu înseamnă însă că au devenit superflue discuțiile despre critică. Dimpotrivă, scrutînd fenomenul din anumite unghiuri, la urma urmei deloc inedite, avem impresia că se impune chiar o dezbatere cuprinzătoare. Un atare unghi ar fi, după opinia noastră, eficiența

Cel ce urmărește cît de cît cronicile din revistele literare — și avem în vedere optica unui cititor o-

GIOXE DE MICHELI: „FIGURA CON FIORI" – (1965)

plastică
teatru
film

A·R·T·E

mihai rusu

civilizația ochiului

miron radu paraschivescu

Mihai Rusu trece de la un decorativ aproape cubist, la un abstractism de cea mai bună calitate. Pe cînd confratele său Paul Gherasim de care ne vom ocupa în numărul viitor caută să surprindă mișcarea lentă, aproape dezagregantă a formelor, Mihai Rusu caută să le spună, să le fixeze, cu o riguroasă precizie. Poezia există și-n pictura aceasta, dar e o poezie geometrică, aproape cristalină. Inteligența și ingeniozitatea acestui pictor, ce amintește uneori de Klee sau de Hans Arp, alteori de Joan Miro, știe însă întotdeauna să sublinieze accentul personal al artistului. Fiindcă totul în pictura lui Mihai Rusu pare să fie descoperit acum, pentru întîia oară, totul poartă accentul profund al adevărului. Felul cum acest artist tratează pasta e demn de toată atenția. Avem de-a face aici cu expresia nudă a picturii : ochiul artistului a devenit microscop sau, dacă vreți, un telescop care sondează și re-proiectează în fața noastră teritoriul miraculos al culorii și al combinațiilor pe care ea le presupune. Tablourile acestui artist sînt astfel niște planșe anatomice ale emoției, ale întrebărilor sau certitudinilor sale.

Cineva întreba în ce măsură această artă, în care nu mai recunoaștem nimic din imaginile familiare ale realității din jurul nostru, poate fi evaluată, în ce măsură, adică, putem ști că artistul nu a recurs la un artificiu de tehnică sub care să se ascundă lipsa lui de talent ? Răspunsul mi se pare foarte simplu și limpede : în măsura în care, fără să recunoaștem nimic din lumea înconjurătoare, asemenea pînze ne mișcă, ne surprinde, ne spun ceva. Că acest „ceva" e spus într-o limbă pentru care n-avem încă dicționar, asta e altă vorbă. Nici limba copiilor n-o înțelegem, dar ne încîntă și ne emoționează. Pictura modernă, modernă nu în înțelesul modei ci al dislocării unor rutine și al deschiderii unor noi drumuri — căci pictorul modern este, în primul rînd, acela care a înțeles să facă din culoare un scop și nu un mijloc, este și ea un asemenea limbaj. Rămîne numai să ne placă îndeajuns, pentru ca să căutăm să înțelegem să fim permeabili sugestiilor pe care ni le comunică în noul ei limbaj. Cu timpul, ne vom obișnui poate să pricepem că, după ce a fost tributară mitologiei, religiei, teatrului, naturii, după ce, adică, a fost mai mult un mijloc de expresie pus în serviciul altor teluri decît ale ei proprii, pictura începe să devină și ceea ce e ea prin excelență : limbajul culorii, arta combinației acestor culori și a emoției stîrnite din muzica lor. Pictorul se va exprima atunci pe el însuși, așa cum poetul liric o face în versurile sale, cînd își cîntă visele, tristețea, bucuria, dragostea, mirările, îndoielile, spaimele, presentimentele.

Deocamdată, noi sîntem încă la începutul acestei emancipări a picturii pe drumul de a deveni ea însăși și nimic altceva. Ne putem propune, însă, ca să înțelegem mai bine noua plastică, o convenție : să ne-nchipuim că n-am cunoscut în viața noastră pictura figurativă, că nu știm nici de Aman, nici de Mirea, nici de Grigorescu, Luchian, Pallady ș.a.m.d. Că acum, pentru prima dată, luăm cunoștință de această artă numită pictură. Ne-ar impresiona, oare, mai puțin culoarea, linia, forma, muzica și armoniile care se stabilesc între ele ?

Mă tem că sîntem prea mult robii rutinei și ai inerției. Dealtfel, nu scenele de luptă, domestice, pastorale, nu florile, copiii, casele, dîmburile, apele curgătoare ori ba, văile, boii, carele, mă rog, tot acest univers figurat în pînzele clasicilor noștri, (și nu numai ai noștri) nu ele aparțin artei picturii. Ele sînt niște pretexte ale ei, niște intruși în domeniul acestei arte care rămîne aceea a raporturilor cromatice în primul rînd.

De n-ar fi decît curajul de-a spune limpede aceste lucruri, și încă expoziția lui Mihai Rusu merită toată atenția. Dar ar însemna să fim nedrepți cu arta sa. Felul cum acest pictor inovează în culoare e deosebit prin sensibilitatea pe care el știe s-o imprime materiei. Nu o dată te simți ispitit să-i atingi pînzele cu mîna : ca și cum culoarea nu s-ar adresa numai ochiului ci și simțului tactil. Vibrația pastei e vie, fiorul artistului a fost imprimat în ea, ca o amprentă a emoției sale, analiza pastei și puterea ei de a sugera a fost dusă foarte departe.

Și-apoi de ce să ne mirăm în fața acestei picturi fiindcă nu istorisește imagini cunoscute dinainte, cînd nu ne mirăm deloc în fața blocurilor moderne care nu mai au, nici ele, nimic de-a face cu arhitectura caselor în care-au trăit părinții noștri ? Mihai Rusu își mută limbajul în suprafețe colorate, dar cu cîtă finețe și cu cîtă rezonanță ! Mi-ar ajunge să dau exemplu un tablou intitulat „toamnă" : două patrate aproape egale foarte apropiate, colorate într-un galben în degradeu care le face să vibreze, să cînte aproape. Sau o plajă, în care ocrul e tratat deasemenea, cu o acuratețe desăvîrșită, încît evocă nu numai nisipul dar și marea, invizibilă în tablou.

Tot ce poț spune în încheiere este că arta aceasta, a lui Mihai Rusu, încă artă de pionierat la noi, reprezintă un alt drum în plastica nouă. Limbajul sensibilității și-a îmbogățit alfabetul cu încă o cucerire, pictura a devenit cu un pas mai mult pictură, — iar de aceste cuceriri arta de azi și de mîine nu poate să nu țină seamă decît riscînd să repete ceea ce muzeele ne spun, de secole, mai bine, mai util și mai convingător decît artiștii care azi vor mai fi încercînd să se facă tîrziul lor ecou.

GABRIEL CONSTANTINESCU : OGLINDĂ

un succes și „generozitatea" autorului

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

Începutul acestei toamne superbe m-a aflat spectator al unei entuziaste manifestări teatrale studențești, de prestigiu european, în străvechea capitală a Croației, pe malurile Savei, la Zagreb.

Trupe din 12 țări, cu o recunoscută reputație în mișcarea teatrală universitară, și-au disputat ambiția „Marelui premiu" pe care românii l-au cucerit cu brio, juriului revenindu-i plăcuta misiune de a se face ecoul unui acord unanim și categoric.

Și iată că de curînd, tinerii laureați ne-au propus o serie de reprezentații bucureștene ale spectacolului lor de o noutate fermecătoare, venind să întrunească și aici adeziunea profesioniștilor.

Ceea ce s-a observat și la Zagreb — în presa de specialitate — ca și la București — solicitînd integrarea temerarei întreprinderi studențești în contextul căutărilor proprii teatrului contemporan — a fost faptul, subliniat explicit de Liviu Ciulei, că „tinerețea acestei reprezentații nu are valoare ca rezultat al vîrstei realizatorilor, ci ca manifestare artistică întreagă și nouă".

Experiența regizorului student Andrei Șerban, căruia în primul rînd i se datorește acest succes, pornește de la interpretarea cu totul inedită a unei piese cunoscute — „Șeful sectorului suflete" de Al. Mirodan — și receptată cu interes de publicul nostru în cadrul unor spectacole reușite, dintre care acela al Teatrului de Comedie a întrunit cele mai multe sufragii.

„Eu nu am văzut în piesa lui Mirodan — spune regizorul — două planuri — real și vis — ci unul singur, ficțiunea piesei, fabulația evenimentului subiectiv... Tot colectivul a căutat să imprime spectacolului o notă distinctă de demonstrație polemică, în primul rînd, de felul cum înțelegem azi să abordăm realismul în artă și, implicit, cît de largă poate fi stera lui".

Așadar, tînărul director de scenă, nemulțumit, sau mai exact insuficient convins de capacitatea de reprezentare a ideilor piesei în spectacolul neutru (într-un anume fel) presupus de interpretarea strictă, la obiect, a textului, s-a considerat îndreptățit, să reclame ceea ce numim cu un termen încă neclar, după părerea mea — „mijloacele teatrului total".

Actul său a plecat de la text, asupra căruia a reflectat creator, în funcție de intenția de a-i cuprinde fabula cu valoare simbolică în spațiul unei ore de spectacol. Operînd prescurtări inteligente, de natură să concentreze la maximum dezbaterea propusă de Mirodan și, evident, cum s-a văzut, în favoarea piesei căreia, cred eu, i s-a sporit astfel puterea de impresionare, regizorul a avut curajul să facă un decupaj nou, în consens atît cu plastica imaginată de el cît și cu sensurile majore ale lucrării.

Transpus scenic, textul își reclamă, în viziunea lui Andrei Șerban, o imagine bogat nuanțată, printr-un apel insistent la mimă, pantomimă, dans și muzică, într-un decor redus la stricta lui funcționalitate și o costumație de natură să pună în valoare cu evidență ideile și nu starea civilă a personajelor. Am asistat, așadar, la o explozie de fantezie inteligentă și grațioasă, de o expresivitate și o claritate remarcabile în ceea ce privește ideile conținute de metafora lui Mirodan. „Șeful sectorului suflete" și „adjunctul" său rămîn în permanență, pentru spectator, proiecțiile gîndurilor eroinei — adusă de regizor în primul plan al desbaterii — colocviul Magdalenei cu cei doi are ceva din arabescul unui desen cînd liric și suav, cînd spiralat și evaziv, cînd dur și categoric, menit să întățișeze meandrele unui întreg proces de conștiință. Întrepreții sînt subordonați, prin jocul lor, exclusiv punerii în valoare a ideilor pe care le reprezintă personajele, solicitînd spectatorul să considere fabula nu o întîmplare anume adusă pe scenă de autor cu intenții, oricum, didactice, cît așa cum am mai spus, proiecția unui proces de conștiință posibil, cu izvorul într-o realitate concretă, aceea pe care noi o trăim azi, iar rezolvările propuse nu sînt altceva decît rezultatele unui apel la noi înșine, la voința noastră.

„Am încercat — zice regizorul — să realizez scenic povestea unui gînd. Avem de-a face aici cu o noțiune care, deși abstractă, trăiește cu frenezie apoi dispare".

Ceea ce rămîne limpede și prețios din punct de vedere al intenției urmărită de regizor, este sentimentul necesității imperioase, pentru fiecare om, de a lupta hotărît pentru fericire și cu atît mai mult într-o lume ca a noastră, al cărei scop fundamental este tocmai fericirea oamenilor.

Meritul regizorului stă apoi, cred eu, într-un foarte riguros simț al măsurii, care l-a condus atît la evitarea supraregiei — subiect foarte acut de discuție, de la o vreme — cît și la supralicitarea unei false înțelegeri a noțiunii de „modern" în teatru, cînd fantezia se depărtează atît de mult de obiectul care a generat-o, încît și sensurile urmărite inițial se pierd și-și pierd rolul. Am întîlnit în acest spectacol un acord elegant între toate elementele folosite, de la lumină și pantomimă la muzică, decor și costume, care invită la reflecții multiple pe amatorii zgomotoși ai unui modernism numai de ei înțeles. Și chiar și atunci cînd realitatea obiectivă a capacității și talentului în formare, ale interpreților, sau chiar insuficienta putere de depășire a unor canoane școlărești, din partea regizorului, s-au făcut sezisabile, intențiile direcției de scenă au convins.

Mi s-a părut foarte contemporan acest spectacol, prin apelul său nesfielnic la tot ceea ce reprezintă azi un cîștig în arta scenică, prin încrederea pe care regizorul o dovedește în spectatorul zilelor noastre, cultivat și capabil de spirit de discernămînt. Apoi, nu pot să trec cu vederea pasiunea și dăruirea ilustrate de întregul colectiv de interpreți : scenograful G. Doroșenco, Mihaela Dumbravă (Magdalena), Dan Nuțu (Șeful), Florian Pitiș (Costică), Florin Tănase (Horațiu), Cornelia Hîncu (Ofelia), Emil Boroianu (inovatorul), Carmen Galin (un copil).

O modalitate scenică originală și aptă, realmente, să ne invite la o discuție despre sfera realismului în arta teatrului, demnă să figureze în rîndul succeselor unei stagiuni prin îndrăzneala ei creatoare, încununată de succes.

Aflu însă, cu surprindere, că, la intervenția autorului, seria de reprezentații anunțată nu s-a putut realiza deși, organizatoric vorbind, toate condițiile fuseseră create. Nimeni nu contestă dreptul autorului de a-și vedea piesa interpretată în versiunea ei întreagă deși, cum spuneam, textul jucat de studenți nu alterează cu nimic nici bogăția de idei, nici stilul specific lui Mirodan. M-ar mîhni să ajung să cred, într-adevăr, că pasiunea tinerilor membri ai grupului teatral universitar bucureștean nu s-a întîlnit pînă la capăt cu generozitatea autorului, cu atît mai mult cu cît Al. Mirodan însuși s-a impus prin pledoariile sale pasionate pentru actul tineresc creator și temerar.

o.s.t.a., ploconirea și the paranoics

Am văzut astă vară un grup de tineri de talie scundă deosebit de dotați care electrizau o masă de alți tineri, undeva, la bariera Vergului, în incinta unui patinoar și mi-a plăcut foarte mult. Se chema „The Federals".

De data asta, de pe malul Tamisiei, ne vin niște tineri ceva mai înalți, „The Playboys" — deosebit de melodioși, ale căror coafuri nu-mi displac de loc pentru că par un omagiu adus atmosferei dikensiene. Au foarte multe merite și atît spectatorul de muzică ușoară cît și formațiile noastre au ce cîștiga de la ei : melodie foarte omogenă, deosebită măiestrie instrumentală la o vîrstă sub 20 de ani, acord, intrări, ritm.

Nu aș fi avut decît cuvinte de laudă și de mulțumire dacă i-aș fi auzit într-un local sau într-o sală oarecare.

Dar chiar în Sala Palatului !... Să fim... vorba lui Caragiale !... E cam prea mult.

Față de asemenea întîmplări, simți nevoia să te întrebi : cum oare în ciuda imenselor realizări pe plan cultural, în ciuda înaltului pas intelectual pe care l-a făcut poporul nostru — mai pot exista niște tovarăși care, cu o superbă nevinovăție nu-și dau seama că amatorismul lor poate umbri pentru un ceas sau două ce există construit ca realizare culturală.

Scena Sălii Palatului e cea pe care-am văzut marile formații ale lumii venite să-i aducă omagiul unui public deosebit de apreciat, publicul Bucureștiului socialist. Sala Palatului, ca imagine a devenit un simbol. Nu-ți poți permite ca, numai de dragul încasărilor, să aduci în ea orchestrele de la periferiile capitalelor străine.

Ce se întîmplă cu acești tineri foarte talentați ?

In Londra puritană, unde se practică și bine se face — o acțiune largă de îndepărtare a tineretului de la alcool, există o serie de — să le numim — „supape" unde entuziasmul ciocoților ai tinereții se poate consuma în explozii cît de cît nevinovate, pînă cînd vîrsta îl îmbălsămează în haina neagră și pantaloni reiați ai funcționarului din City.

Orchestra de tineri dotați, angajează săli modeste unde alți tineri se string și, pe marginea unei muzici bune și-a unei sticle de suc, dansează, cîntă, aclamă. Cerința față de aceste orchestre, este să fie bune producătoare de antren, adică să angreneze la programul lor întreaga masă. Și reușesc. Pe alt plan. Meritul lor este că au impus o revenire la anumite cerințe melodice fapt de care ne dăm seama și din accesibilitatea și frumusețea multora dintre piesele lansate de ele.

Dar, de aici și pînă la a se gîndi cît de cît, chiar în visul lui unul dintre acești tinerei, să poată pune piciorul — chiar descult, pe scena de la Covent Garden Theatre, e o distanță cosmică.

Noi însă, îi oferim Sala Palatului.

Și atunci, nu este normal ca, în pirdalnica-i tinerețe junele să se îngîmfe și să ne anunțe c-a avut succes și-n „țările din Orientul Mijlociu" ? !...

El, are tot dreptul. O.S.T.A. — însă, ne face de rîs, ne compromite ființa culturală, într-un mod de neiertat.

Aceste orchestre trebuie aduse, și-n număr cît mai mare. Dar la locul lor firesc.

Rog să fiu crezut : nu e nici un fel de ironie în ceea ce spun. E doar dorința firească și normală ca nu cumva, din pricina unei mentalități de „bon pour l'Orient" care mai există poate la unii funcționari artistici cu dispensă de studii, să fie cotat astfel un popor întreg care se află la un nivel destul de înalt al gustului și cerinței artistice.

Pentru că, dacă-i aducem pe prima scenă a țării pe acești alde „The Paranoics" — unde vom mai găzdui Orchestra mare simfonică a Majestății sale Reginei Angliei ?

In încheiere, pentru a ji, totuși, constructiv, propun ca, dacă nu e posibil să existe un consiliu artistic al O.S.T.A. format din oameni de gust și cultură, să se instituie măcar o comisie consultativă pe lîngă administrația Sălii Palatului, care să aprecieze ce spectacole merg și ce spectacole nu merg, sub cupola ei.

CORNELIU LEU

film

tradiție neîntreruptă

Răsfoind cîteva numere ale revistei bimestriale „Cinema nuovo", editată la Milano de criticul marxist Guido Aristarco, am întîlnit un titlu curios : *Gli antenati di Federico Fellini* (Strămoșii lui F. F., nr. 169). Nu e vorba — așa cum s-ar părea la prima vedere — de reconstituirea unui arbore genealogic, ci de un eseu în care autorul, Renzo Renzi, pune în relief legăturile organice ale operei felliniene cu istoria culturală a regiunii în care s-a născut autorul filmului *La dolce vita*, Romagna. Premisa lui Renzi e următoarea : „...dacă ne e îngăduit să spunem că fiecare din noi e format de propria clasă și de propria epocă, în aceeași măsură ne va fi îngăduit să spunem că fiecare e plămădit și din pămîntul natal, din trecutul acestui pămînt" ; iar concluzia demonstrează convingător că există o categorie de *romagnoli* care „cuprinde scriitori și poeți ca Pascoli, Serra, Campana, pînă la Marino Moretti : figuri... printre care poate să stea cu cinste și Fellini".

Uluitoare e analogia pe care eseistul o face cu trecutul Ravennei (vecină cu Rimini, orașul lui Fellini), cu imaginea unui fel de „dolce vita" din secolul VI, ascunsă îndărătul faimoaselor, hieraticelor mozaicuri și consemnată de Sidoniu Apollinar într-o impresionantă *Scrisoare către Candinian* : „Ravenna nu e decît o mlaștină, unde toate formele vieții apar răsturnate : zidurile cad iar apele stau nemișcate, turnurile curg la vale iar corăbiile rămîn încremenite, bolnavii se plimbă pe uliți iar doftorii lor zac în pat, băile îngheață iar casele ard, cei vii mor de sete iar morții plutesc pe ape, tîlharii priveghează iar judecătorii dorm duși, preoții fac pe cămătarii iar sirienii înalță psalmi, neguțătorii umblă înarmați iar soldații se tîrguiesc ca telalii, bărbile sure bat mingea iar pruncii joacă zaruri, eunucii deprind meșteșugul războiului iar mercenarii studiază literatura. Acum, cearcă de pricepe ce fel de cetate ocrotesc zeii lari ai domniei tale !" Prin Ravenna, pămîntul Romagnei, așezată cu un șold pe Adriatică, a cunoscut și iradiația Bizanțului, prin Ravenna au pătruns mirodeniile și miresmele Orientului, atît de prezent în umorile și în gustul lui Fellini, pe care Renzi îl consideră desigur continuatorul problematicii „criziste" a lui Pascoli, dar în același timp și „un turc inhibat de catolicism"...

Paginile dense, vioaie, ale criticului italian — în stare să scrie atîtea și atît de

interesant despre un regizor de film contemporan — m-au instruit, m-au delectat, dar au stîrnit și o undă de melancolie : cînd o să scriem și noi, să zicem, despre „strămoșii regizorului nostru de film M. N."? Cînd o să schițăm o cît de timidă asociație între o pagină, de pildă, a lui Miron Costin și un film de O. P. ? În ultima vreme, am putut să ne bucurăm de finețea cu care Ciulei l-a „continuat" pe Rebreanu, și aproape atît.

Mi se va obiecta, pe loc, că cinematografia noastră nu are încă personalități de talia unui Fellini, că între lumea clasicilor noștri și societatea noastră contemporană nu se pot opera apropieri de structură, că între istoria culturii regiunilor italiene și istoria culturii noastre sînt mari deosebiri și așa mai departe. Adevărat, e posibil ca aceste obiecții să fie întemeiate. Dar să nu trecem pe lîngă problema esențială a discuției și anume : legătura artistului cu pămîntul. Cînd e artist adevărat, regizorul de film aparține istoriei culturale a poporului său. El nu poate fi doar un tehnician oarecare, capabil să asimileze cele mai moderne procedee și să manevreze cea mai perfecționată aparatură, după cum nu poate fi doar urmașul regizorului mai vîrstnic decît el cu zece ani. Cinematograful e tînăr, în lume, împlinește acum 14 lustri, istoria lui abia începe să se scrie. Dar cultura (literară, figurativă, muzicală, arhitecturală) a tuturor secolelor anterioare trăiește în filmele de azi. Cineaștii noștri să nu se simtă izolați, stingheri, creaturi bizare obligate să creeze *ab ovo* imaginea lumii contemporane. Numai mijloacele lor sunt altele, specifice — cum li se mai spune : arta, însă, e una singură. O condiție fundamentală, după părerea mea, pentru înflorirea ulterioară a cinematografiei noastre e înserarea mai activă, mai vie, mai organică a cineaștilor și în special a regizorilor în cultura și în istoria culturii românești, despre care Iorga scria cu mîndrie că aparține unei „străvechi civilizații originale", iar Călinescu sublinia : „noi stăm pe o tradiție culturală neîntreruptă".

Mi s-a părut — din felul în care s-au manifestat pînă acum în actul artistic — că nu toți regizorii noștri și nu totdeauna au avut conștiința limpede a ascendenței lor culturale. „Strămoșii" lui Mihai Iacob, numele îmi vine la întîmplare, sînt aceiași cu ai lui Marin Preda sau Titus Popovici : aceiași Dosoftei, aceiași iconari și meșteri zidari, aceiași scriitori de cronici, aceleași mari figuri ale literaturii și artei noastre din ultimele două secole.

Bine ar fi să se scrie cît mai curînd și în aceste coloane : „există, de exemplu, o categorie de moldoveni care cuprinde scriitori și poeți și artiști ca Alecsandri, Eminescu, Sadoveanu, Enescu ; figuri printre care poate să stea cu cinste și regizorul de film M. N." ; sau : „o categorie de ardeleni ca Slavici, Rebreanu, Blaga, Pavel Dan, printre care poate să stea cu cinste și regizorul de film O. P. " Și așa mai departe...

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE
I. D. BALAN (redactor șef adjunct)
MARIN BUCUR
A. L. OPREA (redactor șef adjunct)
DINU SARARU (secretar general de redacție)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică : D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 ; Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40 220

Bibliotecă Pașcanu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII — Nr. 27 (186) Sîmbătă 20 NOIEMBRIE 1965 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

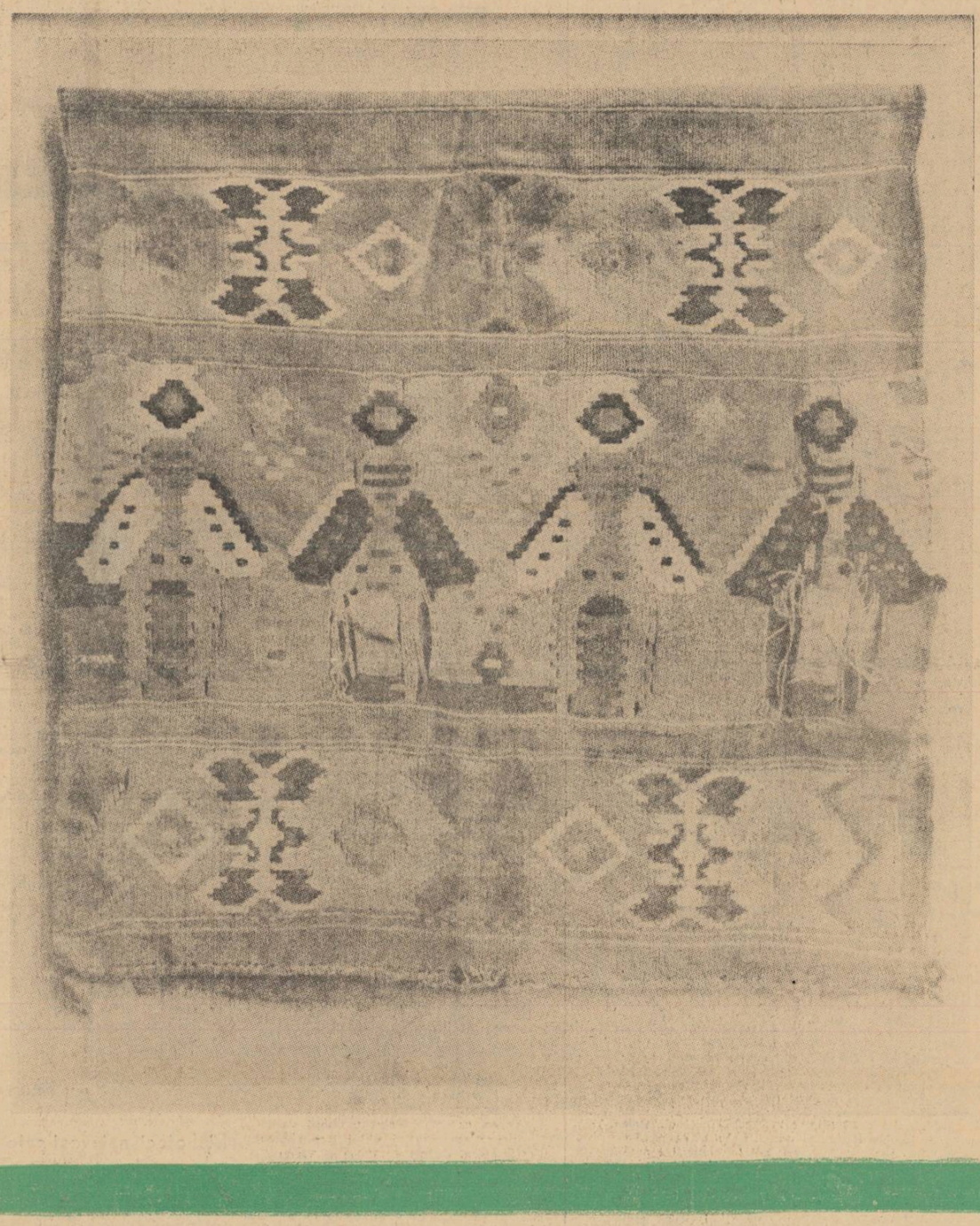
pe-o frunză roșie...

Călinescu credea că Sadoveanu a întreprins o imensă monografie a sufletului redus, înfățișînd o lume ieșită din ev, vorbind ireal cu o monotonie „liturgică", există după el în opera marelui moldovean și o tentație către sublimul golului, o înclinare spre solitudinea geologică și tînjirea după candoarea zăpezilor primordiale. Eroii din **Uvar** sau **Nopți de Sînziene** ar reface o falsă lume scită, condusă de mișcări milenare ținînd de destin. Universul sadovenian ar fi o natură unică locuită de un singur tip de om. Chiar portretul final al autorului îl înfățișează pe Sadoveanu ca pe un tip placid, concentrat în sine, citeodată absent, deși stă între vînători și pescari vorbăreți.

Aparent, opera sadoveniană are o imobilitate ce nu poate fi contestată și în care am fost tentat să cred. Surprinde și gama simplă a mijloacelor stilistice, repetată la infinit. Constatăm la o inventariere că „solzii apei", „streașina pădurii", „rugul amurgului", „piclele" și „pufăitul din lulea" se repetă de cîteva ori în mai toate volumele, dar asta să fie arta cu care povestitorul a fermecat atîtea generații? Oare ca și în cazul Hemingway aura biografiei sale să fie un mijloc în stare să împrumute paginilor atîta romantism încît să fim cu toții orbiți și să nu mai avem o dreaptă judecată? Să ne fi stăpînit cu vocea sa domoală „spunînd" nemaipomenit și domol întîmplări din timpuri demult apuse și noi să mai simțim în acest veac energic nevoia de basme?

Omul a avut o viață fericită, deși își urmărea timpul cu o disciplină tenace. Nu era un risipitor de vreme, hedonismul său aparent ascundea ceasuri de muncă îndîrjită, vînarea animalelor și prinderea păstrăvului presupun nevoi de relaxare. A scris imens, a exercitat funcțiuni de răspundere, a condus ziare, nu se poate vorbi despre un petrecăreț, dimpotrivă. La recitire, opera trădează mari repetiții de situații și de fapte. Este adevărat că există și o lipsă de invenție care irită pe moderni, dar Sadoveanu nu trebuie socotit un romancier, pentru că el nici nu a vrut să fie așa ceva. Călinescu vorbea despre o operă mută și placidă în ciuda întinderii, despre drumul suav și monoton al creației sale, și îi socotea pe eroi ca pe niște ființe organice cețoase, avînd o autenticitate fenomenală, nu structurală. Acești ciobani sau luptători din alte falii ale istoriei refuzau civilizația, iar cînd se iveau în cîmpul contemporan sufereau într-o **tăcere grozavă** cele mai mari nedreptăți. În opera sadoveniană singurătatea rezumă de fapt **vîrsta de aur** a oricărei aglomerări de ființe, o vîrstă în care legile sînt laxe și totul se poate petrece. Aceste ființe scăpate de povara decalogului pot să tindă mereu către **împărtășirea cu hrană,** au un tonus vital ridicat și se folosesc de un limbaj hieratic și artificios, nu lipsit de grație. **Hanu Ancuței,** crede Călinescu, este capodopera „idilicului jovial și a subtilității barbare". Dar tot el recunoaște fără ca acest fapt să-l tulbure că avem de-a face cu un pictor fabulos al unei naturi absolute călcate de genii silvestre în care se desfășoară fapte elementare colosale, la care participă într-o euforie nestingherită întreaga natură. În acest Eden al lui Euthanasius și lumea animală devine candidă și tabloul capătă proporții monumentale. În singurătățile semănînd cu cele de la **începutul Zidirii** are loc mitica boncăluire a cerbilor, cocoșii prin strigătul lor ancestral măsoară după o lege neghicită, timpul, plecarea cocoarelor tulbură pe martorul nevăzut din păduri ce simte că asistă la o agonie generală a lumii. Pentru cititorul hrănit cu legendele acestui neam, chiar **tainele** nemărturisite ale unor ființe pe nedrept bănuite de lipsa vieții sufletești, au un înțeles. Și-apoi în paginile lui Sadoveanu răsună de departe, de prin văile îndepărtate ale României acele tălăngi dulci la sunetul cărora am simțit cu toții melancolii, ele evocă chipurile crunte ale hatmanilor viteji călărind spre moarte sau libertate, cu cîte un cap de vrăjmaș la oblînc. Cine nu a revăzut la aceste lecturi umbrele culelor pe sub care se strecoară grațioasele domnițe ale istoriei noastre oftînd de dragoste și dăruind cîte un sărut cuiva ascuns și răbdător, cine n-a auzit gîlgîitul solemn al vinului amestecat cu scorțișoară și miere în oale noi și nu s-a mistuit de poftă după un miel fript tîlhărește în gropi? Marele povestitor ne reamintește stihia imensă a ploilor nesfîrșite și ne conduce către omăturile transcendentale. Evocarea iazurilor fabuloase mișunînd de pește ca o pădure saturată de insecte cum spunea un alt scriitor redutabil, descrierea poienelor și a prisăcilor, pot părea superficiale unor oameni bîntuiți de idei, dar **kiefurile** stropite cu arămească, pregătirea peștelui, claponul opărit în unt și vin, prepelițele împănate în țiglă, fedeleșurile pline, plachia de mălai mărunțel, toate acestea sînt mitologia unei rodnicii nebune pe care poporul nostru fericit a trăit-o. **Descoperirea** acelor strămoși vajnici, împărțiți între primejdie și plăcere era fericirea unui oaspăt trecător, născut între două ocazii de a muri. Există însă în Sadoveanu ceva în stare să întreacă descriptivismul întîmplător: intuirea genială a naturii într-o prefacere rituală, misterul ei veșnic, surprins cu o acuitate extraordinară. Chiar Călinescu cita nașterea ierbii într-un ținut necălcat de ființe sau descrierea desfacerii boabelor de grîu, plesnind de coapte, căzînd pe pămîntul tare cu un sgomot de sticlă, năvala mai apoi a popoarelor înfometate de șoareci în delirul recoltei. Rabelais este întrecut în evocarea cuhniilor saturate de vînat, în evocarea putrezirii merelor căzute într-o livadă pustie, fructe neadunate de nimeni, descompunîndu-se tainic și îmbelșugînd pămîntul cu sucul lor macerat. Dar imaginea stringerii carelor cu ceară verzuie care nu lasă miros, la ardere, destinată palatelor venețiene nu înfioară mai mult decît războaiele simțurilor secrete? Rafinamentului superb al înregistrării în natură a unor fenomene rare și aproape imposibile țin nu numai de basm, ci și de poezie. Nu spun un lucru nou: Sadoveanu este un bard nemărturisit, cîntînd un univers imemorial, echilibrat în primitivitatea lui. El face muncă instinctuală de geolog, descoperind lumi inedite. Opera sa este o mare baladă a neamului românesc, căutîndu-și spații în spiritualitatea totală.

EUGEN BARBU



COVOR OLTENESC

în pag. 3

mihnea gheorghiu

note și contranote

în pag. 7

violeta zamfirescu

colocviu cu cititorii

niculae stoian

pămîntul

Arăm, secerăm, tot căutăm adică
Talantul din parabolă-n pămînt ascuns.
Pămîntul însă astăzi din sine se ridică
Și află omenește un răspuns.

Dîndu-ne pat și masă, de mii de ani încoace
Nimic nu ne pretinse răbdător;
Vrea toga lui virilă să-și îmbrace,
Să fie pe măsura acestui demn popor.

Ne trebue-un pămînt cu bicepși aprigi
Și minte genială de-nvățat
Cu-armuri și zale noi tocmite-n fabrici
Asemeni lui Bădica Traian în scări-nălțat.

Și peste cîmp privirea rotindu-și-o, ca sabia
Ștefan cel Mare-n turci, la Podu-nalt,
Să vadă grîu ca trestia cu spic ca vrabia
Și morile, pe fugă, luate cu asalt.

de toamnă

Besnă de toamnă. Cîmpul-un cosmos
depărtat.
Și-o liniște ca de salină părăsită:
Chiar vîntul în arena pustie-ngenuncheat,
Chiar stelele cernute ca prin sită.

Doar somnambulii iepuri, cînd și cînd,
Prin vrejii alungiți ca niște jnepeni
Halucinează stelele rozînd
Vînătul stins al ultimilor pepeni.

ioana bantaș

apele

Îmi iubesc țara
pentru că e împrejurul meu
și dincolo de aripi
și dincolo de văz
unde încep pereții cu faguri dulci
ai gîndului de seară.

Îmi iubesc Țara de Acum,
din globul albastru al acestei ore
și țara rămasă treptat
în spațiul memoriei
de unde am venit
pe firele de păr albite
ale părinților mei,
și Țara venind către noi
din cercul mereu fascinant
al neîntîmplării.

Îmi iubesc pămîntul de noapte
pe care îl semăn, pămîntul
de seară pe care îl sculptez,
pămîntul meu de ziuă
pe care îl trec în somn
și îl continui în păsări.

Îmi iubesc Țara de Aici
unde cuvintele mă cunosc
pînă în miezul lor durere
pentru că numai aici
vremea își depune amintiri
în labirintul oaselor mele,
pentru că numai aici,
în ceasul de mîndrie al morții
apele iau chipul meu.

Oriunde m-aș duce
nu sînt întreagă.

poșta redacției

poezia

Fiecare publicație literară are, cum observam și altădată, un fond de bază latent de promisiuni care mai devreme sau mai tîrziu trebuie să confirme așteptările redacției. Nu de puține ori însă s-a întîmplat și ca un nume ce constituia o speranță să intre cu timpul în anonimat.

Așadar nu putem face pronosticuri nici în ceea ce privește „consacrarea" autorilor pe care-i comentăm în rîndurile de mai jos. Unii dintre ei (Florin Manea, Constantin Pușcuță, Dumitru Țiganiuc) bat de mai multă vreme la porțile poeziei și, ce-i drept, citeodată cu succes. O seamă dintre poeziile lor depășesc, fie și fragmentar, remarca încurajatoare a antologiei poștei redacției. Ceea ce le lipsește deocamdată acestor talente incontestabile este curajul de a se lansa, de a ataca pieptis marile teme, de a supune materia care să se facă vers. **Constantin Pușcuță**, în cîteva poezii trimise recent, intuiește această necesitate, fericit denumită „necesara putere de a fi". Numai că, asemenea altor colegi, nu-și duce intenția pînă la capăt. Poezia „Bărbații" debutează cu multă siguranță : „Cei care vin din cîmpuri, cei care vin din pămînt, / cei care vin de pe mare, cei care vin din aer, / iubesc mai tare pragul, pereții și iarba furișată". După acest enunț, însă, argumentația poetică pe care se întemeiază pledoaria pentru acești bărbați eșuează într-o suită de exclamații vagi : „O, nu vă îndoiți de asemănarea lor cu munții ! O, nu vă îndoiți de supremul gînd..., O, voi care știți sigur că ziua urmează nopții" etc. etc. Entuziasmul poetului nu e organic, nu se degajă din argumentele sale, ci e numai afirmat, declamat. Cuvintele nu posedă acei atomi marcați care să imprime versurilor forța internă a poeziei. Mai promițătoare decît celelalte, nici poezia „Necesara putere de a fi" nu se încheagă, totuși. Ideea se exprimă crispat, multe versuri confirmînd propria mărturisire : cuvintele cele mai folositoare nu s-au găsit.

Tot din dulce-tîrgul Iașului, ne trimite versuri **Dumitru Țiganiuc,** proaspăt absolvent al Facultății de limbă și literatură română. Eroarea semnalată la Constantin Pușcuță apare și mai evidentă la lectura versurilor lui Țiganiuc. Din această pricină patosul romantic al secvențelor sale de șantier (Pămînt nou, Muncă patriotică, Muncitori sezonieri) se transmite prea puțin, cuvintele parcă au imunitate, refuzîndu-se acelui fluid care să le integreze în structura unitară a poeziei. Multe dintre poezii sînt construite si foarte stîngaci, ca niște compuneri școlărești, debutînd cu aceeași stereotipă enunțare a temei : **Afirmă toți că facem muncă bună ; Port pică unul umorist ; Nu, nu eram cel mai frumos bărbat, la o aniversare destăinuit de tine ; Nu e ușor de cucerit văzduhul ; Dacă mama ar ști cît de sîncer is** etc. Exprimarea sub aspect pur lingvistic e deocamdată destul de greoaie, topica adesea căznită : Să dezvelesc, am fost, un monument, cîndva / Trimis de sculptor spre-a-i privi statuia etc.

La aceste amendamente cineva s-ar putea întreba : dar unde sînt acele versuri care îndică o promisiune ? Iată cîteva din ele : Ce faceți însă, voi pescari pe frig ? / Din case-ați scos oglinzile nervos, / Palmele țipă ca niște lopeți, / Tutunu-i ca o ceață lăsat pe bărci, în jos. / / De ce mai trebuie să ieșiți în larg / Și să v-albească gerul în barbă și sprîncene ? / Peștii-n adînc oglinzile își sparg / și apa a-nghețat, parcă de lene".

Mult mai aproape de „desprinderea de țărm", cum zice poetul, e **Florin Manea,** tenacele nostru colaborator din Brașov, publicat în mai multe rînduri la antologia poștei noastre, cu poezii care ne-au întărit de fiecare dată convingerea că avem de-a face cu un poet veritabil.

Ceea ce-l împiedică să se impună e, după părerea noastră, prea marea labilitate a versificării fără discernămînt pe cele mai diferite teme. Experiențele făcute în acest sens chiar de unii poeți ai noștri dintre cei mai buni dovedesc că o asemenea egală frecventare a tuturor temelor constituie terenul favorabil unor eșecuri. Pericolul e cu atît mai mare la un poet începător, care riscă astfel să fie în permanență în penumbra diverselor apariții poetice.

Deocamdată, timbrului lui Florin Manea pare să-i convină deopotrivă tonul cetățenesc, agitatoric, al poeziei-manifest ca și cîntecul liric, lapidar, cu inflexiuni de lied uneori. Cele două ipostaze s-ar putea să fie tranzitorii numai, dar nu este exclusă și o coexistență îndelungată.

Transcriem mai jos două dintre aceste cîntece :

TREPTAT MĂ NASC

Treptat mă nasc și mă smulg
mai altul din mine, mereu
și neliniștea mi-o recunosc
cel de-al doilea trup al meu.

Neliniștea mea are
glas de ploi de munte, tari,
gust de piatră și de sare
ca palmele de pietrari.

Cei care o-ntîlnesc în drum
mimerind din noapte-n zi,
vorbesc cu ea, ca și cum
cu imaginea mea aș vorbi.

CÎNTEC PENTRU SERILE RÎULUI

Bărcile își așteaptă cîntecele
Să li se întoarcă din munți.
Cînd așezăm liniștea pe ape,
Ca pe umărul unui prieten, o mînă,

Întotdeauna ne rămîn în degete
Gesturi subțiri, care sună
În aer, ca niște mînji din copite.
Și miros a cer, a stei.
Oamenii, intrînd în noapte,
Cu ziua încă aprinsă în ei.

Tot o veche cunoștință, **George Jitescu,** din Brăila, ne trimite cîteva zeci de poezii, ipostaza predilectă sub care ni se înfățișează în aceste versuri, fiind cugetarea filozofică asupra eticii trăirii, cunoașterii etc Hndicapat pe semne și de experiența sa de viață și de gîndire relativ restrînse, autorul nu reușește să-și realizeze intențiile. În ciuda consumului mare de cuvinte, a ținutei grave pe care și-o impune, rezultatele sînt deocamdată foarte modeste. Reflecțiile sale nu depășesc enunțurile de acest gen : „Cineva trebuie să urce mereu deasupra celorlalți / Cineva trebuie să cadă, neapărat, / și aștia nu sînt totdeauna cei chemați ; / / sau : tîrziu nu voi putea trece / pe dinaintea morților descoperit ; / voi striga, adunîndu-mă-n cuget, spectrul lipsei de grijă ; / voi fi îngenuncheat pe marginea ultimei ape, / și atunci privind în trecut, — / spre ceea ce e-n afară, mai sus decît toate, / voi recunoaște : sînt vinovat ; / sînt vinovat că n-am iubit mai mult". Așa cum reiese și din aceste succinte citate, meditațiile poetului sînt destul de comune o anumită prozaizare a expresiei subliniindu-le și mai mult platitudinea. Ici-colo compunerile sale conțin însă versuri și strofe care mărturisesc resurse lirice demne de luat în seamă : „Dorule, suflet de pasăre ucisă de lună / în care scrisoare mai stai ? (Cîntec lunatec) ; Toate dorințele vor cîntece și trup — / le înșelăm făgăduind mereu, / și-n cîte așteptăm mai greu ni-i gîndul / ucis de neputința de-a fi zeu / / / și liniștea noastră se mișcă în somn — / dorind privighetori". Procentul de versuri reușite e destul de mare în ansamblul celor trei cicluri trimise. Poetul are însă de străbătut drumul de la vers la poezie, treaptă pe care o va atinge numai printr-o muncă mai asiduă și mai plină de discernămînt.

NICULAE STOIAN

Literatura română în școală

S-a discutat și se discută mult, de la un timp, despre manualele școlare, despre clasici, despre studiul lor în școală. Au fost aduse deseori critici întemeiate manualelor, principalul neajuns al acestora fiind, după cum s-a mai observat, vehicularea în rîndurile tineretului studios a unor caracterizări simpliste. Încet, încet o parte din neajunsuri au fost remediate, și manualele pentru învățămîntul mediu, ediția 1965, sînt parțial îmbunătățite.

Cu toate acestea, profesorul de literatură, cercetător atent al fenomenului literar, nu poate să nu constate cu regret că manualele școlare folosite în actualul an școlar, transmit elevilor o imagine incompletă a literaturii române clasice și contemporane. Fără a ignora cîtuși de puțin lipsurile reale ale autorilor acestor manuale (lipsa de informație, analize literare șablon etc.), trebuie să spunem totuși că în actualul stadiu în care se află predarea literaturii române în școală o vină însemnată revine programelor școlare. Profesorul își întocmește planificarea materiei conform indicațiilor programei — document instituțional — manualul fiind pentru el un simplu auxiliar, iar autorul își redactează cartea tot după cerințele programei. Cred că discuția de aici ar trebui începută.

Astfel, actuala programă pentru clasa a X-a, aprobată de Ministerul Învățămîntului cu nr. 44. 175/1965, nu dă o imagine întrutotul reală a fenomenului literar de la sfîrșitul secolului trecut. În numai trei ore, într-un paragraf intitulat **Literatura română la sfîrșitul secolului al XIX-lea,** programa prevede studierea cadrului istoric al epocii (formarea și consolidarea statului național român, lupta pentru independența națională, începuturile mișcării muncitorești etc.), a curentelor literare (romantismul, realismul), a Junimii și a lui Titu Maiorescu. Socotim că este necesară predarea într-un capitol special a **Junimii,** a lui Maiorescu și a revistei **Convorbiri literare.**

E de neînțeles lipsa din programă a unor personalități literare dacă nu de primul rang, cel puțin indispensabile înțelegerii literaturii epocii cum sînt Agîrbiceanu, Galaction, Iorga, în timp ce aceeași programă prevede studierea lui Bacalbasa sau Beldiceanu.

Unor scriitori care evident nu se află pe același plan în privința valorii li se rezervă un număr egal de ore. Vlahuță, Cerna. Neculuță se studiază în cîte două ore, în timp ce tot două ore îi se acordă lui Macedonsky, Goga, Ibrăileanu.

Sîntem, se pare, printre țările care, în perioada interbelică, au avut un mănunchi bogat de poeți valoroși, și programa pentru clasa a XI-a continuă să prezinte profesorului și acesta elevului o imagine simplificatoare, schematică, a literaturii române dintre cele două războaie. Programa omite nejustificat studierea unor individualități poetice de prim rang : Blaga, Barbu, Pillat și, în timp ce i se acordă două ore lui Topîrceanu, nu se amintește nimic de existența lui Vinea, Philippide, D. Botez, Adrian Maniu etc.

Ar fi necesar ca pe lîngă teatrul lui Camil Petrescu și M. Sebastian, în două-trei ore, să se treacă global în revistă dramaturgia lui G. M. Zamfirescu, Sorbul, V. Eftimiu, după cum pe lîngă Cezar Petrescu trebuie studiată activitatea Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Gib Mihăescu, Mateiu Caragiale etc. Autorii programei ignoră, cu o excepție : G. Călinescu, — critica literară a aceleiași perioade, or este absolut necesară studierea monografică a lui Eugen Lovinescu, alături de Ralea și Vianu.

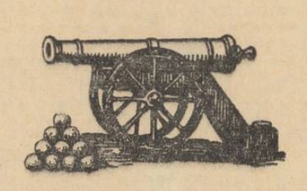
După cum se vede, autorii programei nu selectează totdeauna judicios operele literare ce urmează a fi studiate în clasă : ea nu pune totdeauna accentul pe operele realizate din punct de vedere estetic. De cincisprezece ani, din opera Mariei Banuș se studiază în liceu numai două poezii după părerea mea, nerealizate și nereprezentative pentru poetă : **Din Maramureș** și **Patronul.** Apoi, însăși alegerea pentru studiul monografic a poeților, prozatorilor și dramaturgilor mi se pare deficitar făcută. Cu aceeași îndreptățire ar fi trebuit să figureze în programă și alții. Este foarte adevărat că nici un manual din lume nu studiază scriitorii de ultimă oră, însă două decenii sînt suficiente pentru o selectare sub unghi estetic a valorilor.

ION BĂLU

Publicistică

Poate fi remarcată în paginile **Gazetei literare** o vădită împrospătare a genului publicistic. În numărul de joi, 18 noiembrie, ne rețin atenția două rubrici noi : „Contrapunct" și „Convorbiri literare". Prima, semnată de Constantin Toiu, inițiază un dialog cu scriitori din toate generațiile de la care va solicita păreri și mărturisiri literare. A doua, susținută de poetul Nichita Stănescu, este deschisă unui larg schimb de opinii cu cititorii și cu debutanții.

Fără a fi un simplu chestionar, dialogul lui C. Toiu cu Radu Tudoran are fluența unei discuții prietenești, care dă prilejul preopinentului să mărturisească spontan amintiri interesante și pentru istoria literaturii.



„Convorbirile literare" ale lui Nichita Stănescu abordează probleme curente de educație estetică într-un limbaj potrivit, atractiv.

Desigur, cele două rubrici abia inaugurate vor convinge în măsura în care se vor centra pe probleme și figuri de scriitori de prim interes.

A. PĂUNESCU

Precursori

Evocarea vieții și operei entuziaștilor condeieri precursori ai socialismului științific — așa cum s-a făcut recent într-o rubrică din **Luceafărul** — nu mi se pare nicăieri mai potrivită decît în paginile unei reviste literare adresate în primul rînd tineretului. Și începutul s-ar putea face cu reluarea pe un plan mai cuprinzător a analizei cărții lui Thomas More, de la a cărei apariție în limba latină se împlinesc anul viitor patru veacuri și jumătate.

A sosit poate și vremea împlinirii unui gînd al meu mai vechi. Lucrările utopiștilor au apărut la noi sporadic, însoțite de un aparat critic uneori cam arid, corespunzînd pesemne unei anumite concepții despre ceea ce trebuie să fie o ediție cu caracter științific. Chiar și această formulă înregistrează, după știința mea, omisiuni regretabile, printre care „Statele și imperiile Lunei" și „Statele și imperiile Soarelui" de Cyrano de Bergerac, „Descoperirea australă de către un Om-Zburător sau Dedalul francez" de Restif de la Bretonne, „Călătorie în Icaria" de Etienne Cabet, „Vești de nicăieri" de William Morris etc. N-ar fi binevenită o serie de cărți intitulate, eventual, „Utopia", care să înmănuncheze gîndurile înflăcărate ale celor „ce au visat și au murit de-a lungul veacurilor pentru biruința asupra inegalității, pentru desființarea exploatării omului de către om, pentru triumful dreptății sociale"? Să așteptăm cuvîntul editorilor.

ION HOBANA

Biblioteci neinvestigate și necatalogate

Există în orașele țării biblioteci regionale, licee cu tradiție și alte instituții care posedă importante manuscrise nevalorificate încă, sau valorificate parțial, printr-o optică localizantă. Iată, de exemplu, cîteva manuscrise de la Timișoara care așteaptă de multă vreme un cercetător pe măsura lor :

1) **Un miscelaneu de 368 pagini** în limba latină, care poartă pe copertă indicația : **„Diferite petiții către împărăteasa Maria Tereza".** La pagina I, se află o cerere semnată de un petiționar indescifrabil care se adresează împărătesei cu formula „Sacratissima Caesarea, Reginaque Mater, Domine, Domine mihi calendissima ; la pagina a șasea, o cerere semnată de Leopoldus de Nadasd etc.

În ce măsură aceste petiții au fost studiate parțial sau în totalitatea lor, ce date noi pot furniza cu privire la perioada respectivă și mai ales dacă conțin sau nu referiri la poporul român, iată cîteva din întrebările la care ar putea da răspuns competent doar un medievist încercat.

2) **Diarium Diaetae Posoniensis,** anni 1751 ad 18-a aprilie în dicta die verso 27-a Augusti terminata... E un **manuscris de 364** pagini în limba latină care conține procesele verbale ale dezbaterilor din dieta de la Pojon dintre 19 aprilie și 27 august 1751.

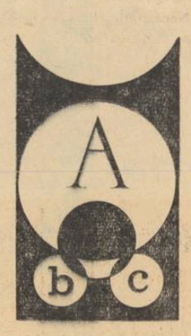
3) **Acta comitiorum Incheyti Hungariae** et Partium eidem pro Dominica S.S. et.. sua Trinitatis in diem 17-um anni 1764 incidente in civitatem Posoniensem introductorum Directoria Propositio sua Majestatis S.S... Clementissima Mandata et Decreta cum accesorus".

E un **manuscris** de 654 pagini format registru în limba latină cu unele explicații în limba maghiară în text și marginal. Manuscrisul cuprinde dezbaterile dietei de la Pojon din 1764, care a avut un total de 63 de ședințe. Sînt consemnate aici părerile episcopilor, arhiepiscopilor, baronilor, conților, ale reprezentanților stării a patra etc.

Pe lîngă acestea, există o serie de lucrări în limba germană sau maghiară ca : Die Neuen Kolonien in den Banater Grenz-Rieden de Ferdinand Löschardt (Noile colonii la granița mlăștinoasă a Banatului). O lucrare de 175 pagini, multiplicată, urmată de o hartă a coloniilor germane la scara 1:4000 ; Versuri în limba maghiară din 1723 de Fodor Mihàly etc...

Dar nu intenționăm să facem aici un inventar complet al fondului de manuscrise de la Timișoara. Am pornit de la acest exemplu pentru a pune în discuție administrarea lor și posibilitățile de acces ale cercetătorilor la aceste lucrări sau la altele similare, care de bună seamă că se găsesc și în alte biblioteci.

Ar fi foarte potrivit și folositor, ca Direcția bibliotecilor, în strînsă legătură cu sfaturile populare regionale și orășenești, să solicite inventarierea fondului de manuscrise și cărți rare de peste tot, de către un personal specializat. Desigur, într-un centru universitar ca Timișoara, întregul fond de 300 000 cărți, plus revistele și manuscrisele nu pot rămînea doar la cunoștința bibliotecarilor.



De asemenea, ar fi bine-venită și **alcătuirea unor cataloage** care să cuprindă fondul de manuscrise existent la toate bibliotecile din țară. Aceste cataloage s-ar cuveni trimise Secției de manuscrise a Bibliotecii Academiei pentru a sta la îndemîna cercetătorilor.

G. F. ȚEPELEA

Panseul săptămînii

„Felcerița era o fată foarte tînără și, întocmai ca liniștea neîntreasă a cabinetului, era neliresc de frumoasă".

(„Francisca" de N. Breban — *pagina a 5-a).*

medalion

eugen constant la 75 de ani

A trăi nu-i un echivalent mai de demult pentru a exista. Sinonimia rămîne valabilă numai în gramatica elementară. De aici, în sus începe nuanța. Poți să **te dovedești,** celor din jur printr-un gest din afară, dar nu te poți **comunica** decît dinăuntru.

Dintre cele două infinitive, Eugen Constant, poetul craiovean, sărbătorit de curînd pentru cei 75 de ani ai săi, l-a ales pe primul. Astfel cele trei sferturi de veac sînt depășite prin prelungirea aceleiași linii : dreaptă, intransigentă, continuă. Trece pe deasupra de cumpeni, străbătînd o lume îndepărtată nouă, celor tineri, plină de flageluri sociale și răsărită — după cum o spune el însuși undeva — din indolența civică. O lume dispărută în întreita noapte a clepsidrei, destrămării firești și uitării. O lume condamnată în literatura lor de toți cei trei frați Constant : Eugen, Paul (care mă apostrofa în toamna aceasta cu un inegalat spirit... oltenesc, pe străzile Sibiului) și Savin (dispărut prematur) ; toți trei scriitori.

Cercetînd opera lui Eugen Constant, e imposibil să n-o recunoști. Și-i imposibil să nu te revolți. Direct sau prin metaforă, poetul zguduie : „Plesnește-mă cu vina, călăule ! Nu-mi pasă... / Din creștet pînă-n unghii, părete-s de cuirasă. / Împărosata-ți mînă înfige-o pînă-n coate / În gîtul meu ce-anunță mobilizări de gloate". Sînt versuri scrise prin 1924 și, s-o mărturisim, la aceea dată nu aveau prea mulți un astfel de curaj. Constatarea nu-mi aparține decît în parte. Mi-a fost sugerată de o scrisoare, cam tot de pe atunci, în care Tudor Arghezi, solidar nu prin vecinătatea locurilor de naștere (de la Cărbunești la Licurici, e o aruncătură de băț), ci prin convingeri, îi scria sărbătoritului de azi : „Pentru arta de cristal a curajului dumitale, pentru conștiință, pentru tinerețe, pentru talent îți urez tot ce se poate ura unui camarad frățesc".

Poetul a dus o viață de zbucium, înfruntînd deopotrivă privațiunea materială și amenințarea autorităților. Iar opera i-a rămas fidelă. Mai precis : tot ceea ce a scris a fost scris după chipul și asemănarea sa. „Întîi omul, apoi artistul" — nota el într-unul din articolele sale incisive. O pasiune pentru obligația efortului spiritual.

Cînd, în iunie 1934, la Craiova au fost aduși muncitorii ceferiști și petroliști ai sîngerosului 1933, Eugen Constant s-a ridicat în fața Curții Marțiale apărîndu-i, sfidînd teroarea și putreziciunea morală a justiției din acele vremuri. „Între muncitorii manuali și cei intelectuali există o impresionantă afinitate. Aceeași suferință, aceleași aspirații, aceeași dorință de libertate îi leagă fratern" — scria el în ziarul **Apărarea ceferiștilor** al cărui redactor era. Doi ani mai tîrziu, săvîrșește un gest temerar încredințînd tiparului două pagini profetice : **„Frumosul Adolf",** care trebuie să stea, în antologia publicisticii noastre militante, alături de **Baroane,** al vecinului său de sat.

Lîngă apariția recentă de la Editura pentru literatură (Poezii, Articole) istoricului literar îi stau la dispoziție alte peste douăzeci de titluri de volume. O operă pe măsura preocupărilor ; a ritmurilor vieții. O simplă înșirare de titluri e semnificativă pentru drumul și crezul său artistic : **Oglinzi aburite** — 1919, **Galerii de ceară** — 1924, **Amurg prin vitralii** — 1927, **Cu dalta pe lespezi** — 1928, **Punte peste veacuri** — 1929, **Socluri devastate** — 1933, **Condicar de lume nouă** — 1935, **Crater scufundat** — 1936, **Sărutul însingurărilor** — 1937, **Elanuri răstignite** — 1943. „D. Eugen Constant aduce prin poezia sa o tulburătoare notă în fața aspectelor naturii și ale vieții" (Ion Pas, **Lupta,** 1926, București). Aș spune mai mult : un instinct care te pune, brusc, în fața inegalatului spectacol al naturii.

Încercînd să-i schițez portretul m-am trezit fără să vreau printre amintiri. Le-am îndepărtat pentru a le rechema. La semicentenarul Flăcării din 1907, într-un martie al pămînturilor descătușate, după ce străbătusem Oltenia de la Popînzălești-Bals pînă spre Mehedinți, fotografiind și scriind despre participanții la revoltă, reîntors în oraș am bătut la poarta poetului de pe Ghica Vodă nr. 94, solicitîndu-i colaborarea pentru o pagină festivă la ziarul local. L-am cunoscut atunci pentru prima dată, între bibelouri și cărți, reținut în afară, vîlvătaie nestinsă pe dinlăuntru. Acum, cînd aflu că a împlinit 75 de ani, mă revăd traversînd curtea cimentuită, strîngînd sub brat un volum cu autograf și promițîndu-i că mă voi întoarce. Și mă întorc pentru a-i spune **La mulți ani.** Și mă voi reîntoarce mereu.

DARIE NOVĂCEANU

Abonați-vă pe anul 1966 la

LUCEAFĂRUL

Costul abonamentelor :
pe 12 luni 52 lei
pe 6 luni 26 lei
pe 3 luni 13 lei

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale din țară precum și prin difuzorii voluntari de presă din întreprinderi și instituții.

agenda cenaclului „n. labiș"

(87)

După întoarcerea de pe ocean, poetul Ion Gheorghe a citit în cenaclu cîteva poeme din ciclul său mai amplu „Scrisorile Esențiale", care s-a bucurat de succes. Discuțiile au fost fructuoase pentru că au evidențiat stadiul nou în care se află creația lui, îmbogățirea substanței și progresele pe care poetul le-a înregistrat în ceea ce privește expresivitatea, realizarea artistică.

Vorbitorii au subliniat faptul că, nefiind un peisagist, Ion Gheorghe își proiectează asupra noilor zone de viață cunoscute, propriile sale gînduri, că el nu face simple descrieri de natură, ci meditează cu seriozitate asupra unor mari probleme cu care a avut prilejul să se confrunte de-a lungul călătoriei. După cum se poate observa și din frecvența unor elemente deja cunoscute în poezia lui Ion Gheorghe, în aceste noi poeme, cu poetul nu s-au petrecut cotituri, schimbări esențiale ci experiența umană și poetică realizată l-a ajutat să-și aprofundeze universul interior. Poemele au o curgere lentă și maiestuoasă. Spiritul de concentrare și spiritul extensiv se echilibrează foarte bine. Ion Gheorghe a fost plecat într-adevăr într-o călătorie esențială, într-o călătorie de lucru pe Oceanul Atlantic, scriind o poezie patriotică de înaltă valoare — *spunea Eugen Barbu. Ceilalți vorbitori (Smaranda Jelescu, M. N. Rusu, Grigore Hagiu, M. Bălăeț, Petru Popescu, V. Ivănceanu, Dragoș Vrînceanu), au subliniat atît ideile poeziilor cît și realizarea lor, au apreciat emoția autentică pe care acestea o nasc în auditoriu. Nu e vorba de simple metafore, de simple legături noi între lucrurile lumii, ci de o concepție originală care impresionează în ansamblul ei.*

La sfîrșitul discuțiilor, Ion Gheorghe a cerut cuvîntul pentru a reaminti celor prezenți că după un asemenea drum te întorci cu idei importante, te maturizezi și devii mai calm, convingîndu-te că în această țară, un om cît de cît înzestrat și cinstit cu meseria lui, poate să se realizeze. El a mulțumit celor ce i-au înlesnit călătoria pe ocean și celor care i-au ascultat și i-au discutat poemele.

Oferind o bună bază de discuție, vorbitorii au încheiat un interesant colocviu despre poezie.

A. P.

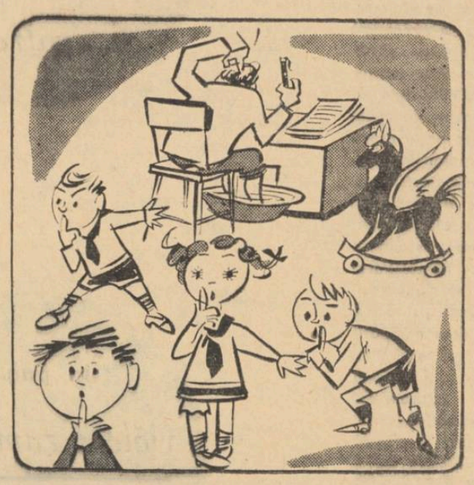
P. S. Luni, 22 noiembrie, vor citi : Petru Popescu — proză și Adrian Dohotaru — versuri.

VIAȚA LITERARA IN IMAGINI
de neagu rădulescu

VIOLETA ZAMFIRESCU : „La gură de rai"

Mioriță laie, laie bucălaie.
Ce mai trai, pe-o gură de rai...

Scriitorul pentru copii COSTACHE ANTON a tipărit romanul „Liniște"



— Liniște ! Maestrul creează !...

Interviu...

— Și în concluzie ?
— Fără caricatură.

VLADIMIR STREINU

distinguo

moment horațian sau darurile necesității

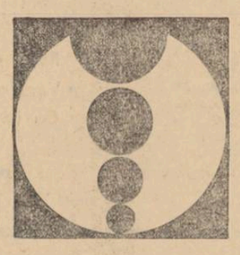
Soartei, care înalță pe omul din popor, preface triumful în funeralii, îmblînzește marea, intimidează pînă și pe „Dacii sălbatici" sau pe „Sciții nomazi" și supune pe „tiranii în purpură", Fortunei înseși, atotputernicei, în care credeau anticii, Horațiu îi dă chiar ei o călăuză : „Totdeauna înaintea ta merge cumplita Necesitate (saeva Necessitas), în mînă cu piroane și cîrlige (gestans... clavos trabales et cuneos...) de aramă..." (Od. XXXV, Cartea 1).

Necesitatea (ne + cessus, acesta de la cedo, cu sensul originar „a nu da înapoi") conduce om și societate ; conduce deci roata istoriei, care taie adînc, ireversibil, făgașul progresului.

Chipul Necesității este azi, în lume, construirea socialismului. Numai în această direcție se pronunță zilnic și ceas cu ceas Necesitatea. Dacă ar fi să ne dăm seama de etapele istorice ale acestei direcții politice a lumii, am vedea limpede că ridicarea maselor la auto-guvernare e un lung proces revoluționar, totdeauna evident și tenace, pentru ca în zilele noastre să ia aspectul clar socialist. Prometeul contemporan așa dar sau este agent al democrației de tip popular sau nu mai există, ceea ce nu e cu putință. Așa spune „neîndurata Necesitate" ; așa a spus chiar cînd, ca pe vremea lui Horațiu și de atîtea ori încă mai încoace, pretindea temporar consolidarea puterii suverane și nu populare. Mecanica contrariilor originează sensul istoriei și acest sens se deslușește pe epoci din formele guvernării din ce în ce mai real democratice.

Ce este dar mai firesc decît ca Necesitatea, acționînd în cuprinsul istoriei, să acționeze și în sectoarele ei speciale ? Rămînînd la literatură, să privim mai de aproape pe Horațiu. El era o natură de poet liric, cu percepția vie și memorabil întristată a lunecării timpului, nici amărît peste fire de scurtimea vieții omenești și de nestatornicia soartei, nici exultant și ditirambic față de bucuriile momentului. Cînd Agrippa, eroul de la Actium, îi cere să preamărească faptele de arme petrecute sub Octavianus Augustus, el răspunde în versuri : „Nu eu, ci Varius (Virgiliu nu scrisese încă Eneida n. r.), care e mare meșter în poeme meonice (homerice, epice, n. r.) va să scrie despre vitejia și victoriile tale și despre tot ceea ce armatele au îndeplinit, pe mare și pe uscat, sub conducerea ta. Eu nu am, Agrippa, forța și îndrăzneala să cînt minia cumplită a lui Achille, spăimîntătorul, sau rătăcirile maritime ale îndemînaticului Ulisse..." (Od. VI Cartea 1). De asemeni, cînd Maecenas însuși, pe care altădată îl numise „Tu — și prezidiu și dulce mîndrie a mea" (...et praesidium et dulce decus meum), îi cere să cînte fa t le m rețe ale lui Augustus, ale împăratului, care îi era prin Maecenas prieten și ocrotitor lui însuși Horațiu, îi răspunde, ferindu-se de această onoare : „Nu-mi cere să potrivesc pe coardele dulci (mollibus modis) ale titerei mele lungile războaie ale sălbaticei Numanții, nici pe asprul Hanibal, nici marea Siculă, roșie de sîngele cartaginez ; tu însuți, în proză narativă (pedestribus historiis) vei spune mai bine, Maecenas, luptele lui Caessar... ; mie Muza mi-a dat să spun (voluit dicere) dulcile cîntece ale stăpînei Licymnia, ochii ei scăpărători (fulgentes oculos) și inima neclintită în împărtășitele iubiri" (...mutuis fidum pectus amoribus, Od. XII, Cartea 2). Horațiu era și vroia prin urmare să rămînă poet liric.

Cu toate acestea, intrînd în joc Necesitatea, el devine nu poet epic, cum greșit interpreta invitația lui Agrippa și a lui Maecenas, ci cîntărețul liric al Imperiului. Și astfel, poezia lui rămînînd mai departe să fie fermecătoarea înflorire a îndemnului de a gusta plăcerea cumpătată a clipei (fie aceasta o Licymnie sau numai o cupă de Falern — carpe diem) ca și totodată tristețea subțire a fugii anilor (Eheu, fugaces... labuntur anni), această poezie de minunat conviv, plină de grație și echilibru, primește totuși culoarea celei mai inchestionabile actualități politice. Necesitatea istorică, fără s-o mutilieze, o ajută să se depășească, ducînd-o la forme direct patriotice. Horațiu este astfel și poet al statului roman. Opera lui lirică, inspirată de împrejurări politice, devine registrul tuturor inamicilor patriei : britoni, cantabri, hispani, cartaginezi, mauri, etiopieni (id est egipteni), arabi, perși, mezi, sicambri, parți, sciți, geloni, geți, daci, traci — toți avînd în opera sa locul și calificativul lor, ca niște vexile înfipte pe fruntarii ca să delimiteze geografia imperiului. Cîntecul erotic trece în odă și imn. Întoarcerea lui Plotius Numida din războiul cu cantabrii e salutată în Odă XXXVI, Cartea 1 ; moartea Cleopatrei apare în Oda XXXVII, Cartea 1 („Să bem acum, tovarăși, să batem acum cu piciorul după voie pămîntul... Nunc est bibendum, nunc pede libero pulsanda tellus... sovales) ; victoria lui Drusus asupra unor neamuri germanice, prefăcută în cîntec de slavă pentru familia lui, se află în Oda VI, Cartea 3 ; dar în deosebi Horațiu, ca poet politic, preamărește pe Maecenas și cu atît mai mult pe Octavianus Augustus, în neumărate rînduri, glorificarea împăratului cuprinzîndu-i spița însăși, care „strălucește între toate ca luna între stele(... velut inter ignes luna minores, Oda XII,



Cartea 1), cum va spune, peste aproape două mii de ani, și Eminescu despre frumusețea Cătălinei.

Fără acțiunea Necesității, căreia el totuși îi spune mereu „neîndurată", „crudă" sau „cumplită", coarda înmică ar fi lipsit lirei lui. Nevoia este mama acestei complexități a operei sale. El avea doi-trei ani peste patruzeci, cînd, mai înainte să moară el însuși după Maecenas, căruia, cum dorise în adevăr, nu-i va supraviețui decît puțin timp, moare Virgiliu. Acesta devenise între timp autor celebrat al Eneidei. Cine altul, în lipsa acestuia, urma să cînte slava poporului și a statului roman la o festivitate anume instituită ? Primul poet în viață chiar față de Varius, dacă între timp n-ar fi murit și el, dar cu atît mai mult față de Juvenal, Martial și Tibull, era atunci Horatius. Deci el va trebui, pentru sărbătorile oficiale (zise „seculares", ca să se deosebească prin carcterul profan de cele sacre) să compună un imn Patriei, pe care l-a și numit Carmen Saeculare,. I-a zis astfel, fiindcă secolul urma să se încheie în curînd, aceasta atît după tablele oraculare, aflate în păstrarea împăratului, cît și după profeția (Nascitur ordo) din egloga mesianică a lui Virgiliu ? L-a recitat el însuși în fața împăratului și a mulțimii ? L-au cîntat coruri de tineri și tinere într-un fel de dialog muzical, pentru ca sfîrșitul să le întrunească glasurile într-o îzbucnire de slavă unanimă ? Nu se știe, dar el l-a scris sub puterea Necesității și opera i s-a îmbogățit. De altfel Horațiu mai cunoscuse, ceea ce am putea numi fecunditatea constrîngerii. Atît de profundă fusese la el transmutarea poetului convivial, ce era din naștre, în poet al statului, cum devenise prin forța împrejurărilor, că imnografia operei viitoare se putuse vedea încă din grija lui pedagogică față de tinerei. Căci, dacă disprețul față de luxul epocii (Oda XV, Cartea 2) ca și față de aur (Oda XXIV, Cartea 3) poate fi privit ca ipostază a moderației (aurea mediocritas) și a echilibrului moral (aequa mens), trăsături de identitate bine cunoscute ale lirismului său, preceptele educative, cînd apar, vin din altă zonă sufletească și ele arată numai pe poetul statului. Încît Horațiu se simțise liber să scrie : „Tînărul, călit în aspra viață de soldat, să se învețe a îndura bucuros strîmtorarea și puținătatea (angustam amice pauperiem pati) și, călăreț cu sulița de temut, să ajunge pe cruzii Perși, ducînd un trai sub cerul liber în acțiuni primejdioase (trepdis rebus)", deoarece, în luptele ce sînt de purtat împotriva „tiranului războinic" este „plăcut și frumos să mori pentru patrie" (dulce et decorum este pro patria mori) ; și urmează apoi slăvirea, prin personificare, a Virtuții de epocă (Oda II, Cartea 3), vitejia.

Zicem virtute de epocă, fiindcă, dacă unele precepte sînt încă pînă azi utile educării tineretului, cum sînt păstrarea secretului în acțiunile patriotice și fidelitatea (est et fideli tuta silentio merces), altele, după un bimileniu, au trecut printr-un fel de revoluție semantică, sensul lor actual fiind exact contrar față de ce a fost. Dintre acestea face parte cel puțin următorul : „virtutea... nu apleacă urechi încrezătoare la judecata poporului" (nec sumit... securos arbitro popularis aurae). Un Horațiu al zilelor noastre, bine întemeiat pe sensul democratic al istoriei, ar spune tocmai dimpotrivă, ar vorbi cu altă consideație despre mulțimi, această elite luînd locul pe care, în sentimentul său, l-a avut „vulgul profan", ar dezvolta preceptul devotamentului politico-militar și mai cu seamă slatornicia în devotament, punînd poate pe versuri ideea că adevăratul democrat își servește concepția socială nu numai reprezentînd-o oficial. În sfîrșit, la noul Horațiu, virtutea ar însemna mai puțin „putere fizică, bărbăție, curaj, vitejie (cum a însemnat multă vreme pînă în limbile neolatine, la noi sub forma veche de virtute, de unde încă actualul virtos) și mai mult „putere morală, calitate, însușire". Dar mai cu seamă el ar compune satira cea mai efectuală împotriva tinerilor demisi din rațiune, a ardenților sterili, a convulsioniștilor epocii, a nihiliștilor culturii europene, semințe nepieptănată și bărboașă, feniciano-puno-cartegineză, apărută și pe străzile republicane ale Capitalei noastre, tineri care, necunoscători încă ai disciplinei necesare, se închipuiesc a fi ultimii locuitori ai planetei. Acest poet, celebrînd alte idealuri sociale decît romane, ar găsi prefacerile lumii chiar în unele versuri ale vechiului Horatius, dacă le-ar interpreta mai larg. Astfel, „Frumusețea primăverii nu este în flori totdeauna aceeași (non semper floribus est honor vernis) și nici roșietica lună nu lucește cu aceeași înfățișare (neque uno luna rubens nitet vultu, Oda XI, Cartea 2)", ceea ce pe românește, cu un vers al lui Eminescu, compus numai din cuvinte latine, înseamnă : „Tot alte unde-i sună aceluiași pîriu".

Lecția lui Horațiu îndeamnă exemplar pe poeții tineri la tematica actualității ; pe mai vîrstnici, îi face să reflecteze că natura talentului îi se poate îmbogăți prin aceeași tematică ; și tuturor ne spune că Necesitatea nu e numai „neîndurată" (saeva). Căci, dacă în termenii sensibilității ea poate părea constrîngere, limitare, înfățișarea i se schimbă cu totul în termenii rațiunii, care nu pot fi decît finaliști. Iar în perspectiva scopului, ea devine condiție firească de a exista, mișcare în voie și entuziasm. Ce om, avînd ca toți semenii lui numai doi ochi și două mîini, geme de suferință, gîndindu-se la cununa de ochi a lui Argus și la stufișurile de brațe ale lui Briareu centimanul ? Învățătura profundă a operii horațiene constă, la nivelurile cunoașterii estetice, etice și filozofice, în puterea Necesității de a se preschimba în libertate creatoare.

mihnea gheorghiu

note și contranote (IV)

Conversînd cu André Maurois

Diversitatea stilurilor, în literatură, este inseparabilă de formația spirituală a scriitorului, chiar dacă nu totdeauna „stilul este omul". Dar nu numai de ea. Nimic nu săräcește mai rău peisajul dezbaterii estetice contemporane, decît, de exemplu, a identifica realismul cu numai una, sau alta, dintre formele sale posibile. Uneori, între două personalități reprezentative se descopăr zone de asemănare și puncte de afinitate care redau cu atît mai radical antagonismul dintre naturile lor particulare. Într-un esseu recent, George Steiner scrie : „Întrebați-l pe un om dacă-l preferă pe Tolstoi, sau pe Dostoievski și veți cunoaște secretul inimii sale". Și preferinței cititorului, la un moment dat, i se poate aplica, prin urmare, ca o modificare a ecoului, discursul lui Buffon asupra stilului. Căci există un stil al cititului „acest viciu nepedepsit"...

Pe o altă treaptă a luării de conștiință, aderăm, sau nu, la structurile particulare pe care ni le oferă o creație din veacul realismului, revelatoare a forței constructive, sau destructive, a omului. Să-l opui, pur și simplu, pe Balzac lui Kafka, nu este important. Important este ca omul-cititor să realizeze permanențele triumfului său, asupra haosului exterior și asupra „deformărilor" sale. Și intră într-un plan secund de preocupări și într-altă ordine de idei, faptul că unul fusese cardiac și legitimist, iar celălalt, sionist și tuberculos. Engels a dat o explicație teoretică acestui fenomen. Dar una care nu se aplică, în mod mecanic, tuturora.

Se împlinesc douăzeci de ani de cînd Max Brod lansase amintirile și documentele sale despre Franz Kafka, susținînd că a fost un mare scriitor realist care, ca metodă, ar fi vrut chiar să scrie „a la Dickens", minus forța oarbă, torențială, „barbară", a victorianului. Anul acesta, André Maurois a luat Premiul Ambasadorilor (acordat, prima oară, în 1948, lui Saint Exupéry, cu titlul postum) pentru ultima sa lucrare monografică Prométhée ou la vie de Balzac, o viață, nu un esseu critic. Totuși, un mare document.

„Să vorbim nițel de Balzac, asta ne face bine", — obișnuia să spună Gérard de Nerval. Cu acest citat l-am abordat pe autor în răgazul unor seri cinematografice pe care le prezida, tocmai în preajma aniversării sale. Are, începînd de-astăvară, 80 de ani.

Pentru ce, Balzac ? Într-o operă enormă, care cuprinde cel puțin cinsprezece biografii (prima, Ariel ou la vie de Shelley) l-a ales, într-adins, ultimul. Balzac a zis : „între Faust și Prometeu, îl prefer pe Prometeu". Pe Maurois l-a cucerit sudura prometeică, realizată în Comedia umană, între „misterioasele legi ale cărnii și ale sentimentului", de către acela care a vrut să fie doar secretarul societății sale. Autorul nu ținea să fie, în cartea pe care o termina, decît „secretarul" lui Balzac : „această biografie este ultima pe care o mai scriu ; îmi face plăcere că eroul ei va fi cel pe care Hugo n-a ezitat să-l numească le premier parmi les grands". Preferința lui Maurois pentru Balzac ne dezvăluie poate „secretul inimii sale". Dar care este, cu siguranță, altul, decît al celorlalți admiratori ai demiurgului, decît al lui Alain însuși, profesorul neuitat al octogenarului academic. Ca să nu mai invocăm o carte de Picon, Wurmser, Bardèche, Cutex (prefațatorul celei mai recente ediții integrale) și de alți eruditi balzacieni, printre care și regretatul Albert Béguin, al cărui Balzac visionnaire (1946) a făcut epocă, fiindcă, pornind de la fraza lui Baudelaire (...«Eram deseori mirat că marea glorie a lui Balzac a fost de a trece drept un observator : totdeauna mi-a apărut că principalul său merit era de a fi un vizionar...»), a deschis exegezei balzaciene un drum încă nebătut de multimea celor care-l etichetează definitiv realist-naturalist, între cele două jumătăți de veac. Prin urmare și un „realist-fantastic" ? Atenție, veți zice, ajungem iarăși la acela a cărui mărire abia începea atunci cînd il înghițea bătrînul cimitir din Praga.

Deci să revenim la preferințele scriitorului pe care pușcașii avangărzii il acceptă totuși în liniile artileriei. Și care mi se par vrednice de luare-aminte, poate și fiindcă printre ele se numără și citeva permanențe ale culturii românești (a fost la București, l-a cunoscut pe Enescu și pe alții). Poate și pentru că, muncind enorm (bătrînii lucrează serios ; vezi Hugo, Tolstoi, Claudel) a neglijat, sau a uitat, mărunțișurile vieții. Ne spunea, astă-vară : „viața e prea scurtă ca să fie mică, dragii mei, amintiți-vă să uitați l" Sau : „libertatea de expresie nu trebuie să însemneze libertatea de a ofensa umanitatea, de a incita la crimă". Ori : „morala ? frumusețea va fi pururi morală, ca Venus a lui Titian"...

Se referea și la Brigitte Bardot care împlinise 30 de ani. Cineva l-a întrebat atunci dacă i-a plăcut filmul pe care Lorenzi l-a făcut după romanul său Climats, publicat de Grasset, în 1928 și dacă cele două interprete i s-au părut apropiate de eroinele lui. La care a răspuns : „Emmanuèle Riva și Marina Vlady erau foarte apropiate de eroinele mele, dar sensul cărții n-a fost conservat. Nu i-a fost păstrat caracterul de diptic. Nu mi-am recunoscut romanul și nici eroul". Influențat, poate, de Alain, care nu iubea cinematograful ? Dar dinsul il iubește.

Părerile sale despre realiștii francezi ai ultimei jumătăți de secol salută diversitatea : „nu vreau să judec, vreau să înțeleg"...

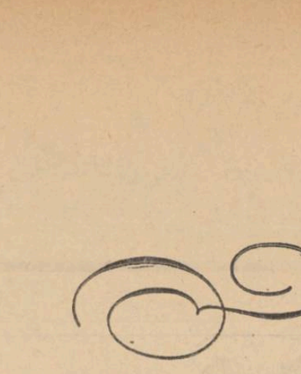
Vorbind despre Alain, despre Claudel și Mauriac, despre Antoine de Saint-Exupéry, despre Malraux și Camus, revine de cele mai multe ori, la Proust. Începe și sfîrșește cu el, spre a-l evoca încă o dată și mereu pe Balzac : „l-am fi mirat din cale-afară, cred, pe scriitorii care trăiau pe la 1900, spunîndu-le că unul din cei mai mari dintre ei, acela care avea să reînnoiască arta romanului și să facă să pătrundă în lumea artei ideile filozofilor și vocabularul savanților acelei perioade, era un tînăr mereu bolnav, necunoscut de public, de majoritatea literaților și considerat de cei care-l întîlniseră în lumea bună, ca un om poate inteligent, dar incapabil de o operă mare. Eroare care a fost durabilă, care a supraviețuit chiar primului volum al Căutării Timpului Pierdut, eroare analoagă aceleia a lui Sainte-Beuve asupra lui Balzac și care probează cît de mare ar trebui să fie prudența și modestia criticilor".

Marele biograf al celor mari e un spirit alert, favorabil dialogului afabil, pe orice teren al spiritului. Este necontenit, un temeinic cititor, ținîndu-se mereu la curent cu texte ale scriitorilor mai tineri : „aș vrea să-mi extind studiile mai încoace și asta îmi va cere lungi lecturi, dar zeii îmi vor lăsa ei timpul ? Eu sper ; am o capacitate ilimitată de speranță".

Se mai caută o definiție clasicismului ?

cronica literară

AL. PIRU : liviu rebreanu



Istoria literară și disciplinele ei auxiliare au luat, la noi, în ultimii ani, un avînt nemaiîntîlnit. Așezată pe baze științifice, cercetarea literară, sub multiplele ei aspecte, de la bibliografie, studiul manuscriselor și al documentelor, alcătuirea de ediții complete, pînă la studii și monografii ample sau lucrări de sinteză, a oferit perspective noi specialiștilor cu mai multă experiență și a impus un număr impresionant de tineri bine pregătiți și talentați. Aproape toate problemele de istorie literară, mai mult sau mai puțin importante, au fost cercetate sau se găsesc în studiu. Au fost analizate revistele literare în jurul cărora s-au produs mișcări artistice, s-a început cercetarea curentelor literare și a specificului lor în literatura română, au fost discutați scriitorii cei mai contradictorii, s-au consacrat studii creatorilor de primă mărime, ca și celor cu un rol mai modest în istoria literelor noastre. Editurile de specialitate, atît Editura pentru literatură cît și Editura tineretului, au acordat o atenție deosebită publicării lucrărilor de istorie literară, fie în colecții, fie separat. O inițiativă frumoasă și utilă a avut, în ultimul an, Editura tineretului, inaugurînd o colectie de micromonografii, în care s-au tipărit, pînă acum, *Vasile Alecsandri* de G. Călinescu, *Grigore Alexandrescu* de Silvian Iosifescu și *Liviu Rebreanu* de Alexandru Piru.

De proporții reduse, lucrarea lui Al. Piru dă cititorului o imagine clară, bine închegată și unitară asupra vieții și operei celui mai de seamă romancier român. Împărțită în șapte capitole, cărora li se adaugă o bibliografie a operei lui Rebreanu și a traducerilor în limbi străine (ar fi fost utilă și o bibliografie selectivă a scrierilor despre autor), această micromonografie cuprinde toate datele esențiale privitoare la viața și opera autorului *Răscoalei*. Metoda de cercetare aleasă de Alexandru Piru este aparent cea descriptivă, zic aparent, fiindcă prin procesul descriptiv, bine condus și ilustrat cu citate, autorul reușește să exprime judecăți de valoare sigure și exacte. Descripția la el — de altfel autorul a și teoretizat convingător această metodă — implică și judecata de valoare și analiza problemelor majore. E adevărat că Alexandru Piru nu se pierde în observații de amănunt, dar e evident că tezele și concluziile mai generale se reazemă pe un proces de studiu minuțios, pe care însă nu-l mai transcrie. De altfel, specificul colecției nici nu permite o extindere prea mare în analiză. După un prim capitol, în care se urmărește cronologic, pe surse și documente foarte exacte, biobibliografia marelui romancier, urmează capitolele consacrate nuvelisticii, romanelor și teatrului lui Liviu Rebreanu, cercetare în care Alexandru Piru aduce lucruri noi, puncte de vedere originale, reabilitînd unele opere valoroase ca *Ciuleandra* și *Crăișorul Horia*. În analiza judicioasă — după metoda amintită — a celor două scrieri, Alexandru Piru pornește de la ideea că obiecțiile critice, mai vechi sau mai noi, aduse acestor opere au fost prea severe, și descifrează în ele alte sensuri, mai adînci decît acelea pe care le-au sesizat cercetătorii anteriori. „Ideea care se desprinde din acest mic roman (*Ciuleandra*) — conchide Alexandru Piru — este că antagonismul dintre clase nu se poate concilia în nici un fel și că între aristocrație și țărănime există o incompatibilitate absolută". Observația lui Al. Piru e prețioasă și pertinentă, și e menită a salva un roman interesant de la o interpretare îngustă, sociologizantă, care-l declara o nereușită a lui Rebreanu. Privitor la *Crăișorul Horia* se observă, pe bună dreptate, că această carte nu este un roman ci „o narațiune istorică severă (...) în descrierea execuției celor doi eroi Horia și Cloșca, din ultimul capitol *Roata*, sînt pagini cutremurătoare, de o „înaltă valoare literară". Relațiile interne pe care le stabilește Al. Piru în universul operei lui Rebreanu sînt, de asemenea, exacte și binevenite : „*Crăișorul Horia* nu era însă decît un exercițiu în vederea măreței construcții epice care este romanul *Răscoala*, epopeea frămîntatului an 1907, a doua veritabilă capodoperă a lui Rebreanu după *Ion* și totodată creatia sa de maturitate". Relații asemănătoare, pline de semnificații, stabilește Al. Piru și între nuvelistica lui Rebreanu și unele romane ale acestuia, precum *Ion* și *Pădurea spînzuraților*. Concepția lui Alexandru Piru este cu atît mai interesantă, cu cît alți istorici literari de prestigiu au fost înclinați a crede că nuvelistica lui Rebreanu nu ar anunța cu nimic romanele de mai tîrziu. O prezentare substanțială reușește autorul acestei valoroase micromonografii, cînd se oprește asupra capodoperelor lui Rebreanu : *Pădurea Spînzuraților*, *Ion* și *Răscoala*. Raportînd deseori opera romancierului la aceea a altor scriitori din literatura română și universală, Alexandru Piru fixează pe coordonate exacte locul lui Rebreanu în cadrul istoriei noastre literare, definindu-i trăsăturile caracteristice și puternica originalitate.

T. VÎRGOLICI : doi nuveliști

Teodor Vîrgolici este unul din acei tineri istorici literari care au adus contribuții însemnate la dezvoltarea noii noastre istorii literare. Cercetător pasionat, pregătit la școala lui G. Călinescu, el a întreprins exegeze meritorii cu privire la *Începuturile romanului românesc* (1963), asupra tradițiilor literaturii socialiste de la noi, dînd lucrări și studii de o indiscutabilă valoare și utilitate. A dus la capăt cercetări monografice asupra unor scriitori ca Alecu Russo, Gala Galaction, I. A. Bassarabescu, Emil Gîrleanu, alcătuind din opera unora dintre ei ediții îngrijite cu pricepere de filolog și de istoric literar. Două din aceste studii, cele consacrate lui Emil Gîrleanu și I. A. Bassarabescu, sînt cuprinse în recentul său volum apărut la Editura pentru literatură.

Avem de-a face, ca și în cazul lui Alexandru Piru, cu două micromonografii substanțiale, rod al unei cercetări exhaustive în bibliotecă, al unei familiarizări îndelungate cu literatura română din primele decenii ale veacului al XX-lea. Ceea ce impune în primul rînd, în activitatea de istoric literar a lui Teodor Virgolici, în general, și în aceste monografii, în special, este rigoarea științifică, fundamentarea cercetării pe o documentație multilaterală, direct la izvor. În virtutea acestei rigori, aprecierile de valoare, ca și descrierea vieții și operei scriitorilor studiați sînt raportate necontenit la peisajul literar al epocii, la felul specific în care au fost receptați atît de contemporani cît și de posteritate. Judecățile sale personale sînt mereu confruntate cu opiniile autorizate ale istoriei literare. Bun cunoscător al mișcării literare de la începutul veacului al XX-lea, Teodor Virgolici izbutește o justă încadrare în curentele și direcțiile estetice ale vremii. Astfel, în cazul lui Emil Gîrleanu delimitează nuanțat evoluția acestuia de la tezele și preceptele sămănătoriste, — susținute de el însuși în revista de la Bîrlad *Făt-Frumos* și mai ales ilustrate în volumul *Bătrînii — schițe din viața boierilor moldoveni*, — la o atitudine estetică ferită de poziții extremiste, circumscrisă în sfera realismului. Pe de altă parte, I. A. Bassarabescu este văzut, pe drept cuvînt, ca un scriitor care n-a aderat la nici una din direcțiile literare la modă în acel timp, deși a fost colaborator și la revistele sămănătoriste și un prieten apropiat al junimiștilor. I. A. Bassarabescu rămîne în viziunea lui Teodor Virgolici, unul dintre maeștrii genului scurt, care „concentrîndu-și atenția artistică și observația psihologică în deosebi asupra micii burghezii provinciale a creat un tablou cuprinzător al vieții materiale, spirituale și morale a acestei categorii sociale din trecutele vremuri, zugrăvind-o cu un fin simț al umorului, cu subtilă și îngăduitoare ironie" (p. 94).

Un alt merit de seamă al micromonografiilor lui Teodor Virgolici este simțul real al valorii scriitorilor discutați. Pasiunea cercetării — care-i este caracteristică — nu l-a împins către acumularea de amănunte nesemnificative, nici către o supralicitare a locului pe care aceștia îl ocupă în evoluția prozei românești.

Din acest punct de vedere, ni se pare eronată părerea, după care a scrie o succintă monografie despre Gîrleanu, de pildă, ar însemna să supraestimăm valoarea scriitorului.

Scrise probabil la o anumită distanță de timp una de alta, cele două micromonografii sînt, evident, deosebite ca ținută literară. Dacă în prezentarea lui Gîrleanu se mai întîlnesc unele fraze mai puțin meșteșugite, urmînd citeva șabloane ale istoriei literare de acum cîțiva ani, în schimb, în analiza operei lui I. A. Bassarabescu, autorul folosește un stil nuanțat, aplicat obiectului, revelînd cu mai multă putere de pătrundere sensurile intime ale schițelor și nuvelelor scriitorului. În urma unei analize atente, Teodor Virgolici ajunge la concluzia îndreptățită că în observarea oamenilor, I. A. Bassarabescu „procedează analitic, pătrunzînd pînă în cele mai mici cute ale psihologiei lor. În expunere dă dovadă însă de imaginație prin execelență sintetică. Personajele sînt conturate cu o mare forță de concentrare, prin reliefarea trăsăturilor esențiale, prin alegerea iscusită a detaliilor, specificul gîndirii autorului fiind sobrietatea. Notația e rapidă și sugestivă, lapidară, imaginea concisă și concludentă".

De o utilitate remarcabilă este amplul capitol de bibliografie de la sfîrșitul volumului, în care sînt consemnate exhaustiv atît scrierile celor doi prozatori cît și comentariile întreprinse asupra lor de-a lungul timpului.

I. D. BĂLAN

Desen de ȘERBAN GABREA

muzeul satului

Muzeul satului, impresionantă raritate pe glob, se extinde. Un capitol nou se deschide în cataloagele lui. Capitolul „contemporaneitate". Capitolul „prezent", capitolul „realitatea arhitectonică" a satului românesc de astăzi.

Era și cazul. Adevărul istoric impune asta.

Superlativă operă muzeistică de oglindire a tuturor caracteristicilor satului românesc, muzeul satului nu se poate lipsi astăzi de noul și importantul sector pe care și-a propus să-l ilustreze, dacă vrea să-și mențină valoarea științifică de adevărat document al felului de viață pe meleagurile noastre, de oglindă a condițiilor economico-sociale, a evoluției lor.

Să ne explicăm: vor fi aduse, în cadrul grațios al parcului de pe malul lacului Herăstrău, trei, patru sau mai multe exponate noi. Ele vor înfățișa măiestria dulgherilor și zidarilor noștri de astăzi, soluțiile noi care s-au găsit, de îmbinare a modernului cu tradiția. Și, mai presus de toate, ele vor aduce de fapt, în muzeu, însăși revoluția petrecută la noi.

Da, îmi închipui cum vor arăta. Le-am văzut cu sutele, cu miile, în toate satele din toate raioanele țării. Sînt casele noi, casele socialismului. Sînt casele mari, cu magazii mari, de oameni îndestulați, cu lumină electrică și aragaze, cu aparat de radio și televizor, cu mașina de spălat rufe și fier de călcat electric.

Se vor așeza aceste case, ca simbol al unei alte ere, alături de tot ce-au ridicat bătrînii noștri: se vor așeza temeinic, reprezentante a 1.058.443 de case noi construite în ultimii 12 ani, reprezentante a 6566 de sate electrificate, reprezentante al nivelului de trai și-al gustului de astăzi al țăranului nostru.

În casele astea, pe peretele cu borangicuri sau modern tapetat, se vor afla, desigur, tradiționalele calendare. Vor trebui să fie trei. Unul din anul 1949, avînd însemnate zilele de 3, 4 și 5 martie, zilele istoricei revoluții. Altul, din anul 1962, avînd subliniate, tot spre primăvară, zilele care se succedau, cu emoții pentru noi, amintindu-ne terminarea cooperativizării în încă una dintre regiunile țării. Al treilea, va rămîne deschis la ziua de astăzi, ziua acestui noiembrie care ridică pe o nouă treaptă perspectivele agriculturii noastre.

CORNELIU LEU

sîntem poeți

Sîntem poeți de cînd ne-a zămislit pămîntul,
Sub pleoape ochii s-au mărit
Și între două crengi îngemănate
S-a strîns și s-a făcut de sticlă vîntul
Încît vedem prin el la infinit.
Ni-s ude pletele și ni se-nspică
Inspre un negru-verde sau bălan
Și-un cer de gînd deasupra se ridică
Născut ca un azur de vară dintr-un lan.

Teribilă-nflorire va suna
Fiindcă taie-n piatră de ascuțite ce-s.
Privirile și urma ta
Se-nalță-n vînt ca Munții Măcinului la șes.

Vom trece-n ramuri limpezi vers cu vers
Pin-o să cînte frunza neruptă și-ndoită.
Poeți sîntem,
Vom arde-n univers
Ca limba de la clopot în sunete topită.

ELENA CĂTĂLINA PRANGATI

la mare

Dacă n-aș fi soră, n-aș ști ce să răspund cînd m-ar întreba cineva dacă-mi iubesc meseria. Așa, însă știu: trebuie să răspund că o iubesc.

Pentru ceilalți, care n-au spus nimănui să deschidă gura și după aceia să-i dea să înghită o sondă, meseria mea e nobilă. Eu nu-i contrazic, dar n-am cum să le explic care-i starea mea de spirit cînd bolnavul nu vrea să înghită sonda.

Despre starea de spirit a personalului sanitar nu scrie nimic în nici un manual. Poate de asta, colegii mei nici nu mă întreabă vreo dată și nici eu nu-mi dau prea bine seama care-i situația. Știu numai că pot să fac o injecție cu ochii închiși. Adică, închid ochii, împart mușchiul în patru și găsesc apoi imediat pătratul superior extern. Este exact ceeace trebuie pentru ca să fac o injecție corect, fără să țin ochii deschiși.

Pot chiar în vremea asta să ascult „Rapsodia Albastră", sau să mă gîndesc la copilăria mea, sau la școala de desen pe care pînă la urmă n-am mai făcut-o. Am timp chiar să mă întreb dacă a avut vreun rost să plec de la o școală de desen, la o școală sanitară, dacă nu cumva ar fi fost același lucru. Dar nu mai am timp să-mi răspund. Întotdeauna, injecția se termină la această întrebare.

Pacientul însă nu știe niciodată la ce mă gîndesc eu, cînd el suferă. Dacă ar ști, s-ar considera nedreptățit. Pacientul este cel mai egoist om din lume și eu trebuie să-i răspund că-mi iubesc meseria.

Numai în concediu uit cu desăvîrșire de toate injecțiile. În concediu plec la mare. Îmi place atît de mult cum se mișcă oamenii în jurul meu cînd sînt în concediu, încît aș sta așa pe nisip și aș căsca gura la ei un trimestru întreg. Poate de asta m-a și descoperit într-o zi Gore uriașul. Îi spun uriașul, pentru că are palmele atît de mari, încît ar putea ține în ele doi sateliți.

Cînd s-a așezat lîngă mine, el era alb ca un pescăruș și eu desenam în nisip oameni care pleacă. După ce s-a bronzat, mi-a spus că mă iubește. Atunci, m-am așezat pe toți oamenii mei care plecau și-am început să mă uit la mare. Era zbuciumată. Nu știam de loc ce să fac. Cînd cineva îți spune că te iubește, n-ai cum să protestezi nici dacă ai fi cea mai bună soră din raion.

Pe urmă, Gore îmi povestea în fiecare zi cît de adîncă-i marea și încă o mulțime de lucruri. Știa toate astea, fiindcă era marinar și-i plăcea grozav să fie marinar și să facă epigrame. Dacă îl întrebam cum le făcea, îmi spunea că nu știe, fiindcă asta nu depinde de el.

Într-o zi m-a luat pe vaporul lui ca să-mi arate cum stă el la cîrmă. Mergea înaintea mea și s-a urcat pe punte cu o putere nemaipomenită. Din cauza asta mi s-a făcut frică. Întotdeauna mă sperii cînd îmi place ceva.

— Dacă învîrtesc roata asta, totul o să se schimbe, mi-a spus el și a învîrtit roata și totul s-a schimbat.

Nu mințea niciodată. Dar eu mă gîndeam dacă Gore nu e cumva propria mea invenție și mi-era frică mai departe. Apoi, un val mi-a intrat în urechi și el m-a întrebat dacă-mi place. Îmi plăcea, și atunci, de bucurie, a prins un pește.

— Nu mai pot să mă întorc în cabinet, i-am spus eu.

— Unde?

— În cabinet. Ar trebui să plec, fiindcă s-a sfîrșit concediul.

— Cum, tu te-ai gîndit că ai putea să pleci de aici?

Mă gîndisem, dar nu puteam să-i răspund, și din cauza asta s-a supărat atît de tare, încît nici nu știam ce să fac. Dar Gore nici nu s-ar fi putut supăra mai puțin, pentru că era prea puternic.

De aceea, cabinetul meu fără el n-avea nici un rost, sau oamenii mei din nisip, sau epigramele lui, sau indiferent ce. Ar trebui să-i explic toate astea? Cum?

— Nu pot să plec de aici, i-am spus eu.

— Bine, a zis el.

Și ne-am întors pe nisip. Luasem cu noi și peștele, pentru că vroiam să-l frigem.

ALEXADRA TÎRZIU

autumnală

Iată-mă omul veacului meu.
Dar călciul mi-e într-una crăpat
De visurile ce-mi dau tircoale mereu,
De viitorul ce la el m-a chemat.

Palmele mele sînt și ele crăpate
Tot ținînd, strună, al inimii friu
Pe unde privirea, ca fulgerul, bate,
Dorurile au sens de pîriu.

Mi-am auzit, sufletul în mine cîntînd
S-ar putea, o părere să fie
Dar zilele și nopțile trec toate, la rînd
Și viața-i și ea, poezie.

un poet țăran: ștefan tănase

eglogă

La începutul eului meu
Tata un gînd îmi dădu ca de rouă
Cît să se rupă o pîine în două
Și-un cîntec să apese, pe buze, mai greu.

Mama, cu privirea, o ramură-n sus
A primit în inima ei
Strigătul de bucurie al anilor mei
Și clocotul sîngelui răsucit ca un fus.

M-am născut cu o frunte senină
Și la răspîntii un heroglif moștenit.
Anii ca niște cocori, au venit
Altă mamă, de brațul meu se anină.

Decenii trecură și-n urmă-au rămas
Două portrete ce nu-s de prisos:
Nepoata, cu chip ca al mamei, duios
Nepotul cu strigătul tatei în glas.

carnet

de AUREL BARANGA

Scriitorii care se iluzionează că posteritatea le va face vreun rabat, fiindcă au avut de întîmpinat greutăți, se înșală. L-am citit vreodată pe Cervantes sau Villon cu gîndul la ce au avut ei de înfruntat? Mai tînără decît noi, posteritatea are cruzimea copiilor.

★

Cînd modestia nu e virtute ci perversiune, devine mai primejdioasă decît orice orgoliu.

★

Eterne în substanță, viciile se împărtășesc de culoarea timpului. Un Harpagon clasic, senil și erotizat, n-ar mai interesa azi pe nimeni. Un Harpagon contemporan, care, acasă, își terorizează familia cu o zgîrcenie inumană, iar la serviciu risipește banii colectivității, pentru că e comod să fii „generos", iată un model comic pasionat.

★

Protecție psihologică a sufletului primitiv, categoriile: bine-rău, Dumnezeu-Lucifer, demonstrează o imensă candoare, dar și o subtilă complexitate. Fiindcă Dumnezeu e puternic, dar Lucifer inteligent. Dumnezeu e drept, dar Lucifer e înzestrat cu o fantezie ingenioasă și tenace. E adevărat că Dumnezeu veghează, dar Lucifer exercită o fascinantă seducție. Sufletul primitiv a știut deci să încarce ambele părți cu virtuți ce legitimînd antinomia, să justifice lupta. Mă gîndesc cu melancolie la naivitatea unora de a fi inventat o estetică în care „pozitivul" n-avea decît calități, iar eroul negativ, prost, incult, pervers, odios și mai ales nevolnic, toate păcatele lumii. Încît te întrebai, stupefiat, cine cu cine se luptă, și pentru ce.

★

Arta adevărată se naște pentru prima dată în fiecare zi, proaspătă, genuină imperfectă tocmai prin asta, nebiruită și seducătoare ca viața.

★

Deși atît de diferiți între ei, pe planuri multiple și la textură intimă, știu care e deosebirea dintre Camus și Sartre. După primele cărți citite, mi-am dat seama unde se desparte Hemingway de Faulkner. Cu toate că îmi comunică aceeași stupoare, realizez distanța de la Butor la Alain Robbe-Grillet. Îmi puteți spune însă care e diferența, în plan filozofic, dintre prozatorul nostru talentat X și prozatorul nostru talentat Y? Cred că e întrebarea prin care poate fi abordată în mod creator problema STILULUI. Fiindcă stilul nu e o problemă a formei cum cred unii. Ci o problemă de autodelimitare, de auto-obiectivare în fața realității, proces, participare și atitudine cu implcații determinante în toate planurile exprimării. Și astfel STILUL E OMUL capătă o nouă rezonanță, cu un caracter de urgență maximă.

★

Cînd cineva începe să-mi spună ceva cu vorbele: „nu știu dacă ai să mă înțelegi", sînt cuprins de turbare, fiindcă ori se crede el prea profund, ori mă sacoteşte pe mine naiv. N-am nici o încredere în vorbitorii care își încep discursurile cu eterna chemare: „să fim scurți", iar cînd un prieten îmi cere „să fim sinceri", am toate îndoielile. Intențiile adevărate și oneste nu se comunică, se înfăptuiesc.

lucruri pierdute

Derulă ultimii metri de peliculă și fluieră melodia din scena sărutului. Era simbătă, a șasea zi de la premieră. Făcu socoteala că proiectase filmul de 30 de ori (două matinee pe zi și trei spectacole după-amiază). Așeză cutia de tablă peste celelalte, aprinse în sfîrșit o țigară, suflă fumul către pătratele din zidul care desparte cabina de sală, închipuindu-și cum ar arăta un film fără actori, numai cu umbre de fum. Stinse lumina, trînti ușa de fier, apoi coborî treptele fredonînd aceeași melodie.

Dinspre terasa blocului-turn auzi muzică. Asta-l făcu să-și piardă melodia. Păstra pe buze un gust sărat. Acum, după unsprezece noaptea, aerul devenise ceva mai transparent. Traversă strada în dreptul „Expresului". Ușa era închisă. Două femei spălau podeaua cu pînze mari de sac. Veronica îl zări și străbătu în fugă dalele umede. Își dezbrăcase halatul, iar rochia bleu, cu volane largi, demodate, lăsa impresia unui obiect așezat pe un manechin prea puțin voluminos.

Fata trecu înapoi, după tejghea, și-i întinse farfuria fără să surîdă, ca de obicei, leneș. Îl aștepta apoi, rezemată în coate, și-l privi într-un fel anume, cu aerul vesel, curat, drăguț și familiar, pe care el îl descoperise mai de mult la ea, și aerul acesta îi plăcuse tocmai pentrucă nu-l mai întîlnise în nici una din relațiile lui cu fetele. Propunerea fusese a Veronicăi, să-i păstreze ea de mîncare, în fiecare seară, fiindcă el scăpa mai tîrziu de ora unsprezece, după ora închiderii. Pe atunci, primăvara — primăvară ploioasă — se plimbau mînă-n mînă pe străzi laterale.

— Bun — zise el — să mergem.

— Bine — zise ea — să mergem.

Ieși de după tejghea, urmărită din ochi de femeile care spălau pe jos. În ușă, ridică privirea și se uită spre piața pustie. Strada era curată și familiară. Dar tînărul gîndi că altădată, cînd cartierul arăta mizer, fusese și-o mai tăcut, mai oarecare. Acum căpătase siguranță, așa cum capătă un bărbat după ce supune o femeie frumoasă.

Ea deschise poșeta și îi băgă în mînă un bilet. Apoi îl îmbrățișă tăcută și fugi înainte. Lui îi plăcu să privească brațele lungi, subțiri, foarte albe. Veronica dusese mîinile la spate și legăna, gînditoare, poșeta. El o ajunse și-o luă de după gît, cu un braț. N-avu timp să zică nici un cuvînt. Din mers, citi: „Ai să fii tată".

— Nu, să nu mă întrebi cum mă simt — zise ea — și fața îi era în clipa aceea mai ascuțită, palidă.

— Cum te simți? — zise el năucit.

— Mă simt foarte bine. Da, foarte bine, să știi. Dar nu mă întreba, nu, nu. Aș vrea să dispar acum, pentru tine, și să reapar abia peste cîteva luni. N-am chef să nu-ți mai plac.

— Îmi placi foarte mult. Bărbaților le place treaba asta. Și femeilor trebuie să le placă.

Vocea lui ajungea la ea în răstimpuri. Îl întrerupse cu un gest. Ascultase vorbele lui cu o senzație de enervare și dezgust. Era pentru prima dată cînd cineva discuta atît de dur cu ea; față de ea, pînă atunci, se vorbise despre asemenea lucruri numai cu jumătăți de frază, în glumă ori prea misterios. O cuprinse rușinea și se mîră de rușinea ei, ca și de bucuria pe care i-o dădea întreaga discuție. De fapt, nu se rușinase de loc. Gîndi că sînt oameni cărora totul li se pare normal și asta o sperie.

— Ai făcut asta fără să mă iubești — zise cu șiretenie, și totodată socoti că prostia ei nu-i altceva decît dovada că timpul, oricît de grăbit ar trece, nu-i va putea schimba firea; certitudinea aceasta o umplu de mulțumire.

— Un bărbat face asta și fără să iubească — răspunse cu întîrziere, mototolind hîrtia.

Se scurse un minut fără să-și spună nimic.

— Poate că eu m-am grăbit să fiu fericită — îl privi fără să-l vadă. Am vrut să fiu independentă, și cu zece clase ale mele am intrat la „Expres". Înțelege-mă: de cinci sute de ori pe zi: „Dă-mi un ficat cu două chifle, dă-mi un ficat cu două chifle".

Rămase locului, mai încercă să zică ceva, însă mișcă liniștită buzele.

— Nu încerca să-mi ascunzi nimic.

Aurel clătină ușor din cap.

— Un bărbat tînăr vrea să învețe, să fie altfel decît o fată, să meargă mai departe.

— Pe tine nu eu am să te împiedic.

— Deocamdată mă împiedică meseria. M-a cîștigat filmul, fără să-mi dea nimic în schimb. Acum am atîtea dorinți, că nu mai știu pentru care mă bat. Tu ai o singură dorință: să-ți trăiești viața ta.

— Da, și n-am să renunț la nimic.

— Adică n-ai să renunți la nimic, nimic?

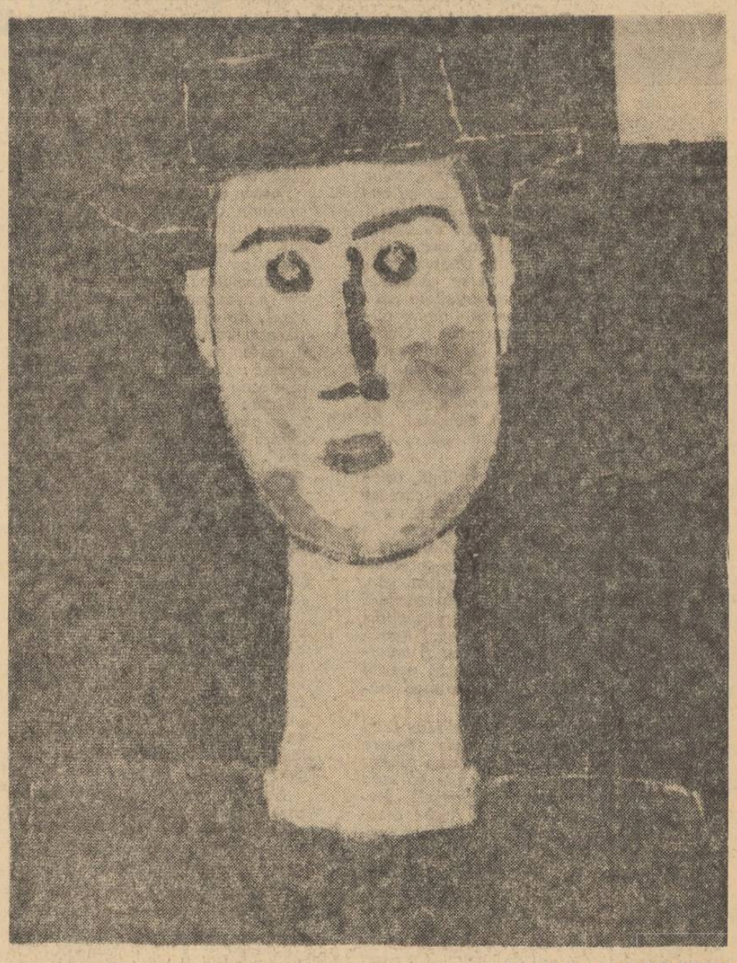
— Da, n-am să renunț la nimic, nimic.

— Să te audă tatăl tău cum vorbești — rise bărbătește, împăciuitor și prietenos.

Se lăsară în voia sentimentului obscur care-i ținea de cîteva vreme împreună. Ea se bucură de vioiciunea lui, de faptul că el nu suferă, din moment ce nu înțelege că nu le va mai rămîne nimic din tot ce avuseseră ei amîndoi... Cînd se despărțiră în colțul unei străzi, Aurel încercă s-o sărute, iar Veronica nu-l respinse. În sinea lui, rise amintindu-și de părerea că filmul nu te învață nimic, că te împiedică să-ți trăiești viața: fie și numai pentru că-l învățase să sărute în așa fel încît nici o fată nu-i mai rezistă, lui îi era de-ajuns.

A doua zi se trezi odihnit, după un somn profund. Trecu pe la „Expres" înainte de-a traversa strada, ca să intre în cabina lui de proiecție. Află că Veronica nu sosise încă. Apoi, în fiecare pauză, întrebase de ea și căpătase același răspuns. După ora unsprezece noaptea, cînd bătu în ușa închisă, cele două femei care spălau pe jos dădură din umeri și își văzură de treabă. Adormi flămînd, avînd un somn agitat și se trezi devreme, neodihnit. Acasă la gazda Veronicăi află că fata își strînsese bagajele și plecase înapoi la părinți. Îi trecu prin minte să-și ia liber două zile, să se repeadă pînă la ea, totuși nu găsi energie s-o facă.

MIHAI STOIAN



I. PACEA: PORTRET

proiecţie

povestire de valentin berbecaru

Ana se lungise, parcă n-o mai încăpea patul : obiceiul de a citi noaptea o făcea mai severă. Stăruința ochilor cenușii pe filele cărții o ducea spre centre de lumină, foarte aglomerate. În calea ei, ieșea un bărbat pe care nu-l întîlnise la timp. Bilicuță nu se mai înciuda că nevastă-sa pornește să-și revadă în fiecare noapte orașele himerice. Se gîndea că era foarte înaltă și geamurile vitrinelor ar fi prins-o într-o imagine voalată, fără să-i dezvăluie drumul adevărat. Instinctul bărbătesc de a deține sensul cel mai puternic în inima femeii care te iubește nu-l întărita de fel pe Bilicuță. Se întorcea foarte tîrziu acasă și se făcea că n-o vede. Conviețuirea lor bătea ca o cadență surdă, îndepărtată.

Într-o zi a intrat în veranda cu mozaic pe jos noua zootehnistă. În peisajul secției a început să ruleze un film atițător, pe care nu-l mai văzuse de mult. Se cunoștea însă că fata nu este de-a lor.

Într-o seară, vesel, o întrerupse pe Ana din citit, fără sfială. Obrazul său rotund era vînăt de ger.

— Nu-mi mai recunosc oamenii, zise el.

— Cum se poate ! se miră Ana, fără să-și ia ochii de pe carte. Se vedea că n-o interesează deloc reflecțiile lui Bilicuță: ajunsese probabil într-o încăpere așezată la etajul al zecelea al unui bloc și, de acolo, priveliștea colțoasă a cartierului se ridica pe un ecran nebulos. O irită întreruperea lui Bilicuță.

— Zidaru și-a pus cravată roșie. Nu-i stă bine de loc.

Ana ridică umărul în semn de neînțelegere.

— Georgescu și-a cumpărat pantofi de antilopă și suge toată ziua mentosan, continuă Bilicuță cu vocea în creștere.

Pleoapele străvezii ale Anei clipiră repede.

— Toți vorbesc de zootehnistă ca și cum le-ar clipi un ochi galben.

— Astea nu sînt schimbări, vorbi din adînc Ana

— Dar ce sînt ? !

— În afară de ochiul galben.

— Ei ce este ? !

— Nu pot să definesc, se mînie puțin Ana. Pe cerul acestui ianuarie este o tentație.

— Bine, dar toți joacă alte roluri.

Ana ridică umerii. Ascultară vuietul încet al nopții. Tîrziu, Ana întrebă cu vibrație în glas :

— Și chiar așa fac ?

— Chiar, adeveri Bilicuță, mulțumit că poate să reia convorbirea.

Se ridică de pe scaun, ar fi dorit să fie mai aproape de ea ; își aduse aminte că nu-l lăsa să se așeze pe plapumă ca să nu-i îngroașe lîna. Se întoarse pe canapeaua veche așezată în cealaltă parte a odăii ; umblă prin fața ei așteptînd să se clintească zidul de tăcere. Asta îl înfuria. Toate călătoriile Anei prin orașele scăldate într-o lumină lăptoasă sînt ieșirile unei firi vinovate. Ce putea să vadă acolo ? Cu cine se întîlnea ? Recunoștea că existau bărbați mai aleși decît el, dar convorbirea cu ei era o rătăcire.

— De ce nu vorbești ? o întrebă în sfîrșit Bilicuță cu tărie...

Ana se întoarse cu tot obrazul spre el. Aprecie cu răceală :

— Ești lipsit cu desăvîrșire de imaginație.

Privi iar în carte. Bilicuță se așeză pe canapea. Sta frînt, cu capul între mîini. N-o putea urmări pe Ana. Nu putea ieși din țarcul faptelor : cravata roșie a lui Zidaru îi lucea nepotrivită, dar culoarea ei se schimba într-o exclamație puternică. Și el o auzea. Să vadă altceva ! Ana făcea ca senzațiile lui cele mai bucuroase să i se pară surde. Nu avea nevoie de o asemenea încordare.

Bilicuță venea seara, mai devreme acum ; pașii băteau pe culoar răsunete pasionale. Oamenii lui se opriseră, ca pe o scenă întreruptă. Nimeni nu știa ce va urma ! Ana o primise pe noua zootehnistă într-o rochie lungă de tot, după croiala de acum cincisprezece ani ; i-a vorbit de viața lor ca un popă plîngăreț și, din cînd în cînd, severitatea de profesoară, radia de plăcerea unei asemenea vizite. Bilicuță supunea canapeaua unui exercițiu lung de așezări și ridicări nervoase. În pauze, ocolea masa și mersul lui în ciorapi de lînă era moale și tăcut, ca să n-o supere pe nevastă-sa. Nu putea să admită că venirea inginerei le clipește la toți ca un ochi galben, oricît de pocită ar fi fost imaginația cuiva, chiar de l-ar fi mărit într-un soare stins sau în altă drăcie de asta. Ana era, în schimb, atrasă de acest semn și îi spuse de cîteva ori că țăranii văd toate lucrurile cu o închipuire mai simplă și robustă.

Bilicuță se mira că nu și-o poate aminti pe ingineră ; uitîndu-se cu stăruință în zid vedea umflăturile tencuielii și firele galbene ale bidinelei lipite în zid. Altceva nu vedea și asta îl scotea din sărite, deoarece trăsăturile ei i se ștergeau din memorie ca un văl slab imprimat. Culorile erau doborîte de un farmec nesigur. Se gîndea mult la niște lucruri care umpleau spațiul cu aluzii mari și, pentru întîia oară, se gîndi cu îngăduință la obiceiul Anei de a citi noaptea. Trîntindu-și seara cismele pe podea o întreba pe Ana întotdeauna :

— Ai mai vorbit cu inginera ?

Ea se făcea, la început, că nu aude.

— Tu o vezi toată ziua, îi răspundea ea.

— Nu-i pot pune întrebări.

Ce fel de întrebări ? se dumirea Bilicuță.

Da, asta era : ce fel de întrebări ? Nu se pot pune întrebări care izvorăsc din închipuire. N-ar fi putut-o întreba : — de ce nu-mi amintesc niciodată de trăsăturile dumitale ? ; — de ce vii din paginile pe care le citește nevastă-mea ? ; — dece îmi păreți amîndouă bune prietene ? ; — la ce etaj al orașului ați ajuns ?.

Răspunsurile Anei erau de obicei de oțel. Tăiau în împresiile lui domoale niște forme ascuțite și nule. El ieșea pe culoar și în singurătatea de acolo, statura lui rotofeie și posacă zăcea într-un spațiu închis, de unde nu putea să iasă prea repede și asta îl punea pe gînduri, pînă i se răceau picioarele ; își amintea cu nesaț de căldura din labele cizmelor lăsate în odaie.

Inginera venea dintr-o sferă despre care Ana citea în fiecare noapte și de aceea, bănuia el, una va încerca s-o distrugă pe cealaltă pentru a o aduce la sensul real al vieții Ce doreau de fapt ele ? ! Ana nu vorbi rău de fată. În glasul ei nu gîlgîia nici o amenințare. Vorbi altfel, cu totul altfel, spre uimirea lui, care uită să-și scoată vesta și să depuie ceasul pe noptieră.

— Fata este în încurcătură, îl anunță într-o seară nevastă-sa.

— În ce fel ! se miră Bilicuță.

Singurătatea fetei luă deodată înălțimea întregului văzduh, pe care Bilicuță l-ar fi prins într-o tolbă vie.

— Nu ți-a spus nimic ? întrebă Bilicuță.

— Ba da, răspunse Ana rece, și atît.

Bilicuță se răsuci în pat de foarte multe ori ; privi cutele plăpumii care, la fiecare mișcare, se frîngeau în valuri moi, de-a-ndoaselea, apoi în liniștiri mătăsoase. Sosiseră tot într-o iarnă. Cîmpia era întinsă dintr-o singură oglindă de polei și ei soseau. Imagini stinse ale orașului : de la etajul cinci al unui cămin studențesc de unde își făceau semne stîngace. Bilicuță văzuse că mersul lor, din altă sferă, intră într-o întrerupere a luminii. Ana mergea ca un ascuțiș al voinței lor, fără să-i arate că regretă că s-a decis să vie cu el. Bilicuță se căznise să nu fie emoționat. Voise să vadă distanțele cu indiferența existenței în sine.

Ana se gîndise mult la acest drum. Își spunea mereu că trebuie să aibă curajul să nu-și schimbe drumul. L-a luat pe Bilicuță pe vremea cînd era studentă slabă și caustică și el, mic și gras, o iubea cu căldura culorilor din obrazul rotund. A crezut că este mai bine să fie împreună, cu toate că nu se potriveau deloc. Ana lăsă cartea și privi într-o plămadă bizară: eroii romanelor treceau peste somnul ei ca mesagerii orașului grăbit și, între timp, neonul deschisese arterele unei pulsații nebune. Stinse lumina și, apoi, auzi întrebarea pripită a lui Bilicuță :

— De ce este fata în încurcătură?

Ea îi întoarse spatele fără să-i răspundă. Uitase că a fost o imagine stinsă a orașului și a venit cu el, care aprindea ulițele, le transfigura în brațele încrederii. Aveau idei opuse despre progres. Bilicuță îl vedea în gospodării, dar ea vorbea urît despre rarii lor musafiri, ingineri la alte secții, la cooperative și consilii agricole. Deschidea ferestrele și alunga, cu brațele ei lungi și nesigure, pîcla fumului de tutun și izul dulce de grajduri. După ce plecau, Bilicuță vedea că pe umerii lor se așază lumini strîmbe, ca niște grade terfelite de nevastă-sa, și ei nu arătau, în clipele acelea, nici prea fini, nici prea simțitori. Numai pentru ei Bilicuță avea curajul să se certe cu nevastă-sa. Se înfigea în fața ei, ridicînd brațele caraghioase. Era un călător mic și roșcovan, care își cunoștea bine destinația. O duioșie brutală vibra în glasul său cînd pomenea de acești oameni !

Bilicuță nu mai întrebă nimic. Nu putea să adoarmă și cutele înghețate ale cîmpului se încrețeau în minte, urme ale întrebărilor pietrificate. Șirurile de pomi din cadra ferestrei erau acum șomoioage încărcate cu presimțiri. Înaintau ca nebunia de a fi însoțitorii unei înfățișări grozav de neclare. Se ridică de pe pat ; întinse mîna spre haină să scoată o țigară, cînd auzi glasul treaz, mustrător, al Anei care nu adormise nici ea.

— Fumează pe culoar, Bilicuță.

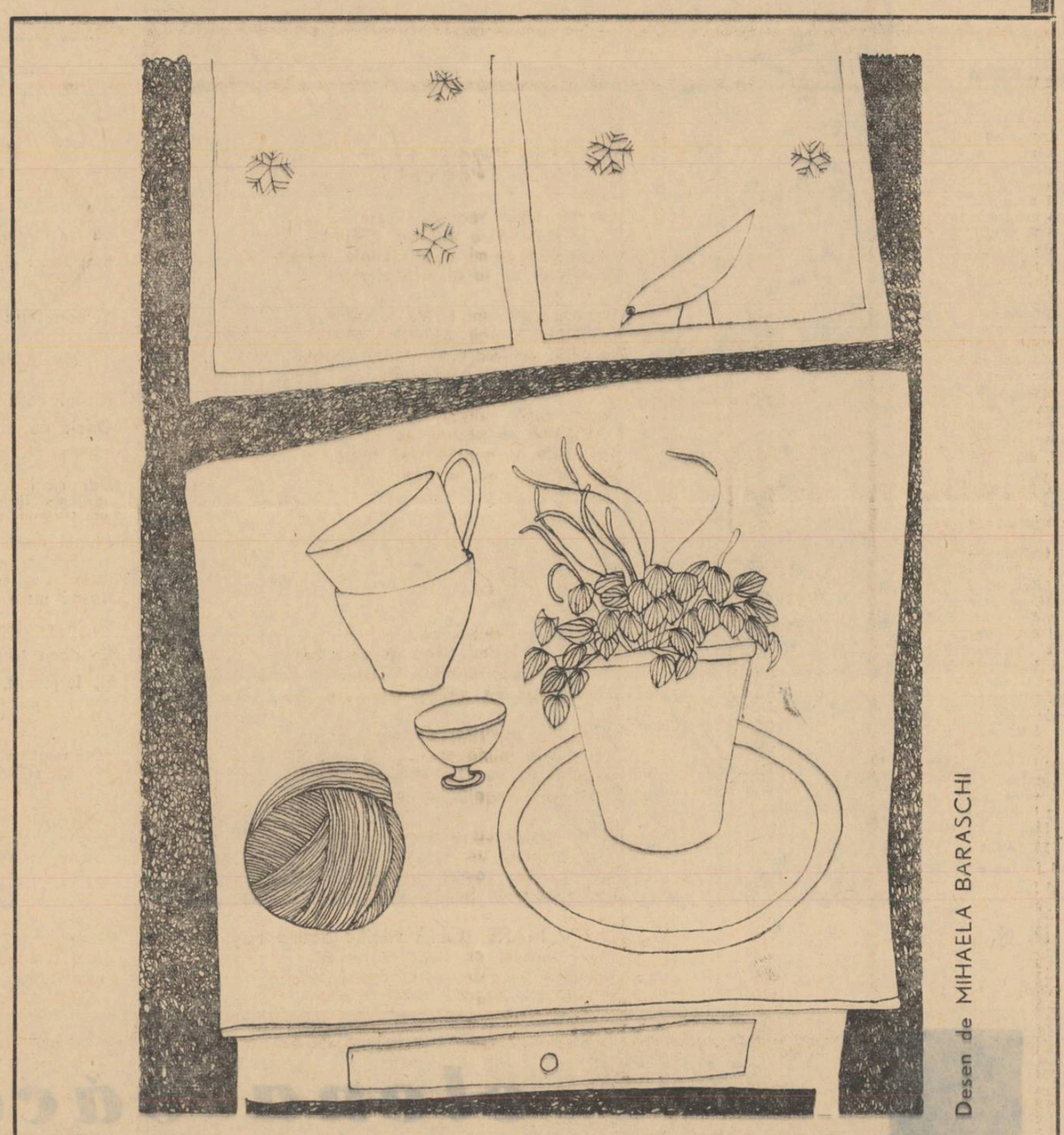
Ana și inginera veneau dintr-o sferă cu lumini grozave. De fapt se sprijineau una pe alta și inginera întărea pe ascuns pretențiile Anei la o altă viață. Bilicuță începu să se convingă că argumentele unui progres delicat, pregătit de femei, luptau împotriva lui. Nu ghicea bine mijloacele acestui asalt. În fiecare zi el îi arăta inginerei secția, dar i se părea că ea nu este atentă la toate amănuntele. Le cunoștea parcă, într-un sens teoretic, care ar fi înșelat-o.

Porneau spre grajduri devreme. Pe locul unde el pășea cu greu, peste cîteva șanțuri pline cu apă, trase de cauciucurile tractoarelor, ea sărea sprintenă. Se trezea întotdeauna că inginera merge înaintea lui și asta îl jignea, ca o întrecere pierdută. Nu o putea salva nici de asprimea locului. Genele lui blonde clipeau repede. Încetinea mersul.

Începînd să lucreze, ea își schimba hainele și Bilicuță o simți : mirosea și ea a iz de gluten. N-o înțelegea: vălul neimprimat îi lua ochii. Satul era un punct dinamic, pe o hartă uriașă.

Bilicuță se gîndea la trecerea anilor, și nu-și găsea justificare. Trăise într-o arie mică, pe care o prețuise ca pe un avanpost, și nu rîvnise la nici o avansare. Mergea alene și mîndru înaintea acestora de aici. Vorbele sugrumate, ale brigadierilor, neîncrezători că au brodit-o în fața noii venite sădeau în el o gelozie ciudată care îl împingea să se gîndească la etapele viitorului. Oameni din alte sfere se pregăteau să soseaască aici și nu le putea desluși trăsăturile, exact cum nu-și putea aminti de chipul fetei.

Acum avea însă autoritatea s-o apropie de imaginea secției și să-i impuie realitatea grajdurilor și a porcăriilor, care, pînă la sfîrșit, îi întina pe toți, îi ținea pe același loc și nu înțelegea de ce, dorea să se întîmple așa, chiar dacă inginera ar fi suferit. Aștepta în fiecare zi să i se



Desen de MIHAELA BARASCHI

plîngă. Se părea că nimic nu era dur și obositor ; slăbiciunea aparentă a firii ei devenea în ochii îngrijitorilor un farmec pe care mînjii îl jucau în fugă, gîinile îl încălzeau sub aripi... Bilicuță nu putea răspunde în nici un fel primei nedumeriri și asta îl făcea să sufere. Înfrîngerea pe propriul lui teren îl înverșuna. Aștepta să audă de la Ana că domnișoara nu se simte bine. Serile treceau în gol și el nu pătrundea mai departe. Urmărea un trup cu brațele duse de vîntul iernii. Simțea că nevastă-sa este din ce în ce mai absentă. Întorcîndu-și ceasul într-o seară, o auzi :

— Nu mai ești în apele tale, Bilicuță.

— De ce ? rămase el cu gura căscată.

— N-ai obrazul rotund ca înainte.

Un timp acceptă cu seninătate că obrazul lui nu era la fel de rotund ca înainte, apoi subțierea lui insesizabilă deveni o preocupare. Se apropie de el, cel trecut, cu căderi poetice în piept ; era și el un om al deceniului viitor, cînd o nouă venită îi va aduce ultima tristețe. Nu putea confia nimic din toate acestea. N-o putea cunoaște, aducea prea mult cu ea o aluzie care o risipea în vînt.

Sunetul sopran al unei muzicuțe în care un băiat sufla pe drum, născu în pieptul lui o notă răzleață. S-ar fi ridicat să plece. Se trezi punîndu-și cu același gest mecanic ceasul pe noptieră ; rămase pe marginea patului, zăbovind să se dezbrace. Ana citea o carte ; din carte sufla o liniște anostă. Bilicuță oftă ; și zise pe gînduri :

— Nu-ți pare rău că am rămas în secția aceasta ?

— Ce este ? se desprinse nevastă-sa din lectură.

Îi repetă întrebarea.

— Uneori da, răspunse ea.

— Cînd ? se înfioră Bilicuță.

— Cînd mă gîndesc cît de puțin ne potrivim.

Vorbele ei îl rănirâ la început ; se împăcă cu sensul lor, ba îi găsi marele merit de a fi una din cauzele înțelegerii omenești. Nepotrivirea este ca un zid trainic. Apoi, gîndul lui înflori. Ce ar fi fost ca el să se fi însurat cu o fată ca Nely ? ! Ar fi căutat să plece de aici cît mai repede, să ajungă la trust, în oraș. Acolo și-ar fi găsit o asemenea fată mulțumirea. Case înalte și lumini albastre îi asediau chipul. Își puse mîna pe frunte și-și zise în șoaptă :

— Bilicuță tu nu te simți bine.

— Ce este ? se auzi glasul Anei, care depuse cartea pe noptieră.

Obrazul ei era alb și ascuțit. Poate era mai inteligentă decît el.

— Nu este nimic. Îmi spuneam un lucru fără însemnătate.

— Ți-ai pierdut hazul, îi zise ea.

— Nu, tăgădui el. Sînt fapte pe care nu le mai înțeleg.

— Ce fapte ?

— Zidaru continuă să-i sărute mîna inginerei. Cîrjan a botezat un minz cu numele ei.

— Nu spune ! se miră Ana.

Apoi, zise cu năduf :

— Fată de mine n-au asemenea gesturi delicate.

Bilicuță explică timid :

— Dragă, dar ei nu lucrează cu tine.

Își desfăcu vesta. Dialogul lor era foarte vechi și nu adaugă nimic la înțelegerea lui. Picioarele groase se întinseră în cizme și, după atîta vreme, își aminti cît de neplăcut ar fi ca cineva să-l vadă trăgîndu-le, congestionat, împovărat de burtă.

Tîrziu, în șoaptă, întrebă :

— Noua venită mai este la răscruce ?

— Da, spuse pe gînduri Ana. Apoi, adaugă :

— Își pune problema cu toată seriozitatea.

— Ce problemă ? se înfioră.

— A plecării de aici.

— Cum ? ! Pleacă ? !

Bilicuță, se ridică, în ciorapii de lînă, și umblă moale, prin odaie, de cîteva ori, iar obrazul lui se plecase în fereastră. Se aprinsese parcă. Bănuitoare, Ana nu mai zise nimic. Bilicuță izbucni :

— Dezertează frumoasa noastră prietenă. Eu am stat aici zece ani.

Vorbea cătrănit

— Am bănuit eu că este o prefăcută. Nu mi se plîngea, deoarece nu-i păsa de nimic.

Se înduioșă într-atît, încît ieși pe culoar de rușine și fumă o țigară numai pentru a se ascunde. Reintrînd, Ana îi spuse cu ironie :

— Arunci prea repede cu piatra. Nely este o fată foarte bună. Logodnicul ei din București i-a scris că o cere în căsătorie.

— Ah ! se dumiri Bilicuță.

— El este conferențiar. Îți dai seama ce viață o așteaptă ?

— Îmi dau, admise el, mohorît.

Stinse lumina și se vîrî sub plapumă. Prin geam călătoreau lumini aburoase, spre capul satului. Ea va pleca mîine. Spre el nu va mai veni un om din altă sferă. Era poate izolat. Din obișnuință, întrebă cu glasul pe jumătate stins, întorcîndu-se ușor spre Ana, care era însărcinată :

— Cum te mai simți ?

Nu-i veni nici un răspuns.

A doua zi nu mai înțelese nimic și se îndepărta din ce în ce mai mult de posibilitatea de a-și lua revanșa. Căuta o tablă pentru cursurile tehnice care se țineau iarna. O programă pe ingineră cu zece lecții. Cînd îi arătă planul ea nu-i spuse că o să plece. Mare prefăcută ! încerca el să și-o scoată din inimă.

Se încurca în vălul care risipea mereu trăsăturile clare ale fetei și această fragilitate a imaginii îl făcea să se gîndească la viața lui aici. Odată cu venirea ei timpul făurise o punte neclară spre viitor și pe ea veneau însușiri mîndre, spectacole cu oameni mult mai evoluați decît el. Scena regretului său, aproape vag pînă la venirea inginerei crescuse în bătaia unei lumini uriașe. Nu înțelesese niciodată de ce l-a urmat Ana aici, deoarece ea tînjea după filme și întîmplări făptuite cu rapiditate mintală. Pregătirea literară îi ascuțise sentimentele, pe care i le confia uneori, iar tonul ei amar se strecura în pieptul său. Un far puternic brăzda liniștea satului și radia dintr-un loc aproape miraculos. Cînd, ca o concesie adîncă, pe care o făcea gusturilor Anei, îi spusese că va încerca să obție un trasfer la trust, ea clătinase umerii ascuțiți, în semn de nepăsare. Ceea ce pentru el era un liman, devenise pentru ea resemnare. Venirea fetei răscolise locul fiecăruia. Bilicuță se simțea așezat în proiecția civilizației, ca-ntr-o scenă fantastică, unde apăreau alți oameni, cu figuri alungite. Rumeneala de gospodar a obrazului său se ofilise ; încerca să controleze această pierdere de siguranță la colaboratorii săi. Aluzia unei frumuseți care se rotea în văzduhul sur, fără nume, îi schimbase și, din firești, apăreau acum, în ochii lui Bilicuță, caraghioși sau stridenți. Lui Zidaru nu-i sta bine complezența, iar încercările lui Oprescu de a deveni galant săreau în ochi. Bilicuță le spuse într-o seară :

— Să rămînem ceea ce sîntem.

Îi fu rușine de aceste vorbe mari, deoarece el era primul care nu izbutea să doarmă tun, ca mai înainte; se foia în pat alături de nevastă-sa, care avusese întotdeauna un somn mai plăpînd. Uneori, erau treji deodată ; nu-i putea spune că se gîndește la evoluție ca la un far care luminează durata vietilor Trezindu-se într-o noapte, cam cu două ceasuri înainte de spartul zilei, Ana îl întrebă :

— La ce te gîndești ?

Întrebarea îl prinsese parcă, într-o capcană. De fapt, nu se gîndea la ceva precis. Răspunsese :

— Am visat tabla pe care o voi lua mîine de la Nenciu. El are o tablă neagră. Avea niște valuri ! Adînci, cu reflexe de abanos. Se făcea că Nely n-are nici un chip.

— O visai deci pe Neli ?

— Nu pe ea, se apără ușor Bilicuță. Nu era ea, ci, nu știu cum să-ți spun...

— Și cum mai ? se interesă nevastă-sa.

— Era foarte prezentă. Eram eu și Nenciu alături de ea. Tabla zăcea într-un colț al magaziei de unelte și era grozav de împăienjenită. Nenciu s-a apucat s-o șteargă, dar Nely i-a rupt cîrpa din mînă și a continuat ea s-o șteargă. Nu ștergea numai praf și fire de păianjeni, ci conture elegante. Tabla a devenit foarte curată și, fără să mai visez, am văzut trăsăturile fetei.

— Măi să fie ? ! exclamă Ana. Bilicuță, știi că asta este realitatea. Nely nu-l iubește pe pretendentul ei din București.

— Ea ți-a spus ? întrebă Bilicuță în surdină.

— Da. A fost astăzi la mine. A plîns.

— Da ? ! se miră Bilicuță.

— A amețit-o puțin viața.

— Nu înțeleg.

— Nu este dificil.

Ana tăcu un răstimp. Se auzi cîntatul cocoșilor spărgînd în cercuri de cristal gerul grozav de afară. Evoluția se împrăștia sub cerul albicios într-un fel care îl uimea pe Bilicuță, deoarece nu mai brăzda liniștea satului, ci se întorcea în gîndurile lui, într-o propulsie pe care n-o ghicise niciodată. Bilicuță își auzi glasul, ca o recădere în somn.

— Va mai pleca ? !

— Cred că nu, răspunse, cu întreruperi, nevastă-sa aproape adormită și se întoarse spre el. Îi simți pintecul plin. Zămislea. Absorbi încet, această concepere tainică și aluzia unei statorniciri se năștea din acest fapt, cu toate rădăcinile în el.

omul phoenix

I.

învață-te din timp cu moartea
ea e oprirea noastră cea mai bruscă
și cea mai împietrită
cînd trupul ți-l întrece prima oară
și fără-ntoarcere
tot ce a fost nemuritor în tine

cît timp trăim mereu renaștem
cenușa noastră-i timpul concentrat
mărindu-i spațiul celuilalt
pentru-a avea ce-nvinge
de ce să sprijini aripile
și zbor curat și repede să fii
mai mare decît aerul dislocuit

priviți cum se aprinde de el însuși oul
arcușul pe o umbră de vioară calcinată
trunchiul de pom acoperindu-și
cu-ncetineală simburii mai cald
trupul femeii mistuit de dragoste
și înălțat în univers departe
cînd aripă de zbor îi e bărbatul

II

și văzu-aprinde tot ce-ajunge
și-auzul tot ce-aude
și pipăitul tot ce pipăie
și gîndu-n scrum preface
pe cel care gîndește
și în același timp
pe cel care-i gîndit
doar nevăzuta lui prezență să rămînă
fără de limite în spațiu

și cînd se înnorează a cenușă-n urma ta
cu întîmplări trecute
noi chipuri reflectîndu-și
neatinse încă
fără oprire te gîndește
la sfera de lumină-a verii
în transparența ei suavă
cu mult mai plină de semințe
decît cîmpiile pămîntului întreg

III

eu îmi sărut cenușa cu un fulger de aripi
cu o pereche de aripi călite în cenușă
și casei mele din aripi
cîmpiei mele din aripi
pădurii mele din aripi
izvorului și piinii mele din aripi
și armelor
și piugurilor mele din aripi
la toate le dau foc

și mie însumi îmi dau foc
celui făcut doar din aripi
cu o aripă care-a și-nceput să ardă
și dinspre mine către mine trec
pe punți înguste de cenușă
din ce în ce mai nevăzute
vuiet al vitezei
o secundă
fără materie sărind în gol

IV

dacă cenușa voastră norilor e ploaia
și-a voastră cerurilor sînt meteoriții
mult mai ușori și mult mai vaste
din sine să vă ridicați
și dacă fiecare om
se-ntîmplă-n parte
și dintr-o altfel de cenușă hrănitoare
n-aș încerca să mă mai nasc
încă o dată

și dacă tu ești născocirea mea de-adevărat
ceea ce nu se poate confunda cu altceva
și margine-a distrugerii de sine
pentru-a trăi zborul numai prin zbor
clepsidra mea alunecînd
de-a dreptul din cenușă în aripi
dă tu prilej priveliștii adînci
să-și nască singură oglinda
fii tu asemeni mamei care moare
chiar în secunda nașterii
înspăimîntată de-o vinovăție fără nume

V.

ceea ce n-a avut un trup
n-o să mai aibă niciodată
ceea ce n-a putut
pe sine să se înțeleagă
nicicînd nu va putea să se-nțeleagă
ceea ce rupt de tine s-a îndepărtat
s-a-ndepărtat de sine pentru totdeauna

plîngi suflete
cu lacrimi însă de aripi
noianul care n-ai știut
și n-o să știi să îl aprinzi
de lucruri și de gînduri
de cuvinte
întîrzie mult timp acolo
în jurul umbrei lor
tot va rămîne remușcarea
și ea-i prezență și-are trup
și zborului mai mare
cu-atît mai mare poți să i-o adaugi

VI

fii bucuros de tine ochi pe ochi
gură pe gură
inimă pe inimă
e-o dragoste prea mare între ele
să nu se țină strîns legate
împușcătură împietrită luminos
de-a lungul fugii ei întregi

în fața ta cad uriașe focuri în cenușă
îngăduie acestui viitor al tău
mereu să ardă înainte-ți
el se retrage veșnic nevăzut
plătindu-ți greu renașterile tale
chiar și pe-aceasta
înflorind
aripă din aripă
și consumîndu-și zborul fără scrum
din osul umărului pînă-n virful lor.

GRIGORE HAGIU

externe

COMENTARIU

ca altădată, dar altfel

Două continente străbat secolul înveşmîntate în durere şi lacrimi: Africa şi America Latină. Cîndva au fost un singur pămînt. Aşa se spune. Dacă înlături oceanul, foarfeca repune la loc contururile despărţirii.

Uriaşele suprafeţe, exotice, bogate şi încă necercetate la amănunt, au rămas însă unite. Mai întîi prin puntea sclavajului practicat pe distanţa cîtorva veacuri, iar mai apoi, pînă spre azi, prin mîna (termen exact: dominaţia) străină.

De o săptămînă, pericolul progeniturii rasiste din Rhodesia cutremură Africa şi nelinişteşte întregul mapamond. O eroare de calcul, făcută aproape deliberat de către Anglia, face să sune, pînă spre dimineaţă, complicatul mecanism al teletipurilor. Am scris despre aceasta în numărul trecut. Vă propun, de aceea, să traversăm Atlanticul.

La Rio de Janeiro aparatele de fotografiat şi magnetofoanele portative înregistrează de trei zile desenul neprecis al discuţiilor de la cea de a II-a Conferinţă extraordinară a Organizaţiei statelor americane (O.S.A.). Se vorbeşte, între altele, de un prim sondaj (şi, dacă va fi posibil de mai mult) pe care S.U.A. îl efectuează aici, pentru formarea unei forţe armate interamericane permanente. Provizoriu, un astfel de corp, incapabil să priceapă noţiunea de suveranitate şi independenţă naţională, funcţionează (încă!) în Republica Dominicană. Cu un efectiv format optzeci la sută din infanteriştii de marină nord-americană. Rezultatele de la Rio se vor şti, poate, peste două săptămîni. Nimenea nu se bizuie însă pe un succes deplin. Dar discursul inaugural rostit, în calitate de gazdă, de către preşedintele Braziliei, mareşalul Castelo Branco, pe lîngă faptul că nu pare prea personal, conturează drumul pentru următoarele luări de cuvînt. Mai întîi, preşedintele Branco vorbeşte despre „exercitarea efectivă a democraţiei, respectării drepturilor omului şi tradiţiilor cetăţeneşti ale popoarelor americane", trece, după aceea, la recenta criză dominicană şi ajungînd la „noile realităţi" stăruie asupra existenţei unor „forme foarte subtile de agresiune", mînuite de un nou „imperialism ideologic" prin care înţelege „subversiune şi infiltraţie" (nu se ştie, dar se ghiceşte, cam de ce natură), pentru a-şi exprima convingerea necesităţii unei readaptări a structurii O.S.A., în funcţie de aceste date. Nu menţionează conţinutul acestor readaptări. Dar ziariştii (cei care consumă atîta cafea...) înclină să creadă că e vorba de crearea sus-amintitei forţe armate. O astfel de forţă, instalată în diferite regiuni ale continentului şi, mai ales, bine înzestrată, în sensul eficacităţii şi mobilităţii ei, ar putea interveni rapid în oricare din ţările latino-americane, unde s-ar ivi „pericolul comunist".

Iată prin urmare, ce-i trebuie Americii Latine: protecţie politică prin folosirea armei. Nu interesează faptul că imensele (scuzaţi, nu am alt cuvînt) ei bogăţii curg, de aproape un secol, prin tot felul de subterane spre S.U.A. Această ocrotire „părintească", dusă pînă la sacrificiul formării unei armate, te înduioşează. Îţi dau lacrimile. Deschizi însă un dosar pe care scrie Government Printing Office, 1962 **şi la paginile 82—87 dai peste un tabel, întocmit cu mare artă de către Comisiile senatoriale pentru relaţii externe şi forţe armate ale S.U.A., unde găseşti, una după alta, toate intervenţiile militare ale acestei ţări în America Latină, între anii 1852—1945. Le numeri: 62. Transpui în litere: şaizeci şi două. Şi-ţi şterge lacrimile. Ca altădată, dar altfel.**

D. N.

un romancier austriac

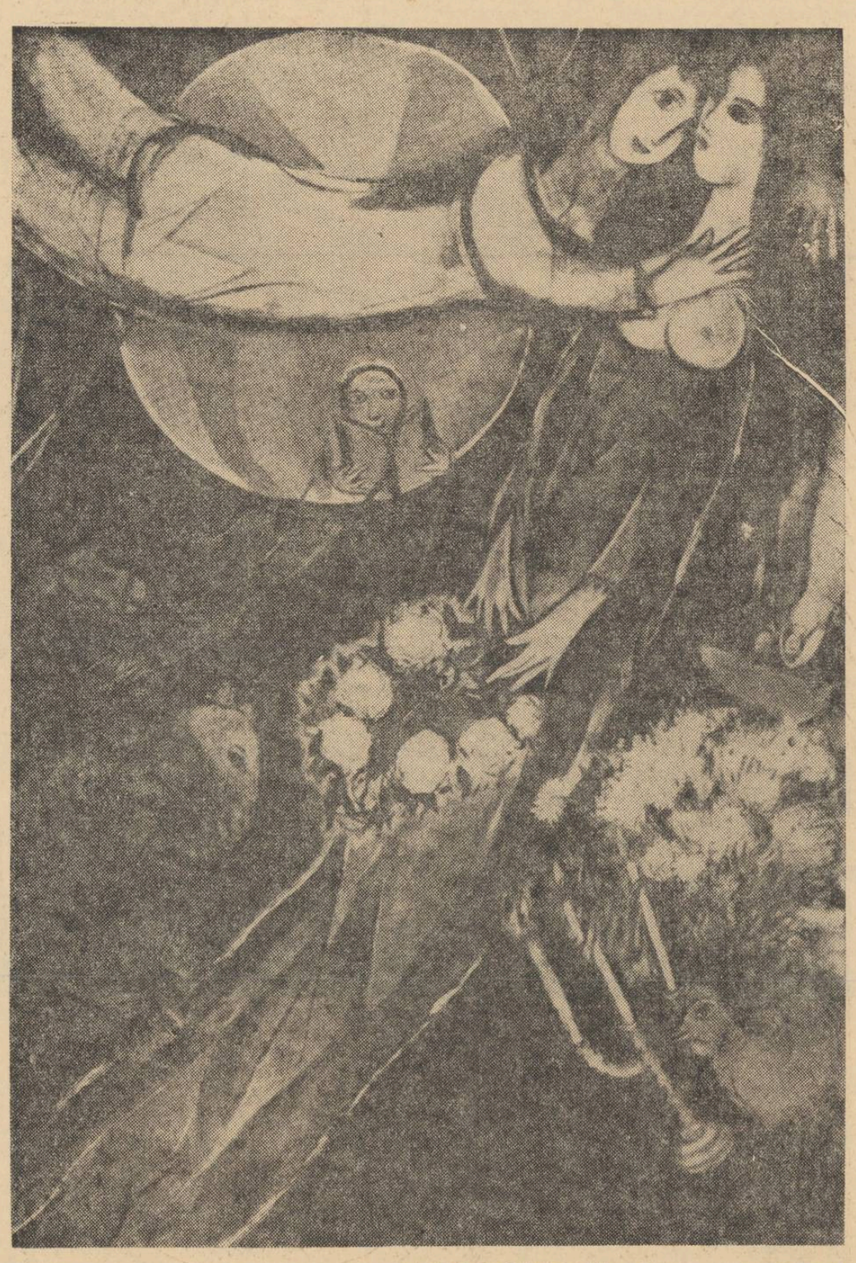
Cînd se discută despre romanul austriac, alături de Robert Musil şi de Hermann Broch este amintit adeseori numele scriitorului, mai puţin cunoscut la noi, Joseph Roth. E adevărat că într-o însemnare aforistică a sa, publicată postum o dată cu **Jurnalul,** Musil respinge literatura lui Roth — împreună cu a lui Leonhard Frank — pe motiv că n-ar avea decît meritul de a fi scrisă într-o germană corectă (postclasică); nu trebuie să uităm totuşi că vestitul autor de azi al **Omului fără însuşiri** a suferit cumplit, toată viaţa, de lipsa de glorie şi de sărăcia penibilă în care a trăit, avînd conştiinţa deplină a artei lui superioare, creată cu o trudă imensă. Rîndurile sale trebuie luate prin urmare — pe lîngă împrejurarea că el însuşi practica o proză intelectualistă, căznit elaborată — în această perspectivă sufletească, a propriului său insucces. Căci dincolo de favoarea cu care au fost primite romanele lui Joseph Roth la vremea lor, astăzi, la mai bine de trei decenii de la moartea autorului, operele sale sînt reeditate în patrie şi în afara ei, iar Istoria literaturii germane de Paul Fechter, în noua redactare din 1960, îi acordă un larg spaţiu, romanul **Marşul lui Radetzky*)** fiind socotit printre realizările cele mai importante şi mai semnificative ale literaturii austriece.

În primul război mondial, Roth a luptat ca voluntar, cu grad de ofiţer şi a căzut prizonier la ruşi. Întors din captivitate, a activat ca ziarist la Viena şi Berlin, apoi ca reporter la Frankfurter Zeitung şi în această calitate a străbătut Uniunea Sovietică, Cehoslovacia, Albania, Balcanii, călătorind de asemeni mereu în Franţa. Scria la mese de cafenea şi în camere de hotel; spirit nomad, el însuşi se numea „Hotelbürger". Acest ahasver mărunţel şi subţire, cu înfăţişare banală, a declarat totuşi o dată: „Cea mai mare experienţă a vieţii mele a fost războiul". Despre romanele lui Joseph Roth, „burghezul nomad", ce-şi ducea existenţa în hotelurile şi cafenelele din oraşele Europei centrale şi din Paris, Heinrich Böll spune că „găseşti totul în ele: vraja Poloniei, tristeţea Austriei şi melancolia Galiţiei, mlaştinile Volhiniei, incoruptibila rigurozitate a unui raport cezaro-crăiesc". Jalea vieţii sale a fost dorul după o lume pe veci apusă, pe care a văzut-o însă cu ochi critic, pătrunzător: l-a urmărit mereu amintirea armatei habsburgice, din care a făcut parte, şi pe care a zugrăvit-o pierind în plictisul ei propriu, ca şi amintirea bătrînului împărat Franz Joseph, pe care-l vedea într-o crepusculară lumină de basm... Sînt aici nostalgiile lucide ale unui spirit conservator şi totuşi critic, ce numea cu atîta exactitate marşul lui Radetzky — o marsilieză a conservatorismului.

Joseph Roth, expatriat din cauza persecuţiei naziste, a murit la Paris, într-un spital pentru săraci, în 1939, lăsînd o operă destul de întinsă: 14 romane, nuvele, eseuri, publicistică. Cele mai importante romane ale sale sînt **Iov** şi **Marşul lui Radetzky.** Primul dintre ele reia mitul biblic al lui Iov, pe care îl transpune în existenţa institutorului evreu Mendel Singer. Cheia acestei opere este în monologul lui Mendel la moartea soţiei sale, Debora: „Totul a murit în jurul nostru, totul s-a uscat şi a putrezit, fiindcă nu mai aveam în noi căldura dragostei, ci frigul obişnuinţei". **Marşul lui Radetzky,** roman social extrem de bine construit, străbătut de lirism ca un poem şi totuşi pur epic, ne prezintă peisajul moral al destrămării monarhiei austro-ungare. Deşi „vacuumul unei concepţii politice şi economice" caracterizează şi această creaţie literară, nu e mai puţin adevărat că, bun şi fin observator al realităţii, Roth şi-a conceput romanul ca un joc de ecouri subtile ale celor mai dureroase stări politice şi sociale din îmbătrînita monarhie habsburgică. În rigiditatea credinţei faţă de împărat şi stat a celor trei Trotta — bunicul, fiul şi nepotul — se relevă de la o generaţie la alta, de-a lungul domniei lui Franz Joseph, sterilitatea sentimentului acesta de fidelitate, care nu are o bază morală reală, — de unde pustiul şi lipsa de sens adînc a existenţei celor trei baroni. Dacă primul Trotta reprezintă stadiul desnaţionalizării, al integrării în goala formă k.u.k. (ce impune desrădăcinarea, ruptura între tatăl sloven şi fiul devenit prin hazard baron austriac), al doilea reprezintă tipica formă a dublei monarhii: administraţia. Şi în calitatea sa de prefect într-un district morav al împărăţiei, urmaşul „eroului" de la Solferino, prin vinele căruia mai curge sîngele slavilor din sud, reprimă mişcarea slavilor de aici, pe care îi administrează în numele împăratului — aşa cum la celălalt capăt al ţării, pe pămînt ucrainean, fiul său, sublocotenentul Trotta, reprimă revendicările sociale ale slavilor din răsărit. Peste tot, în roman pluteşte de altminteri, sentimentul sfîrşitului de lume. Despre destrămarea iminentă a monarhiei vorbesc eroii cărţii înşişi. Dar în afară de aceasta, în acţiune, în simţămintele eroilor se manifestă o stare de oboseală, se infiltrează o dureroasă conştiinţă rea, zădărnicia, plictiseala şi absurditatea (duelurile, sinuciderile din armată) îşi întind pretutindeni mrejele. Semnificativă e şi împrejurarea că singurele afecte reale ale celor trei Trotta se îndreaptă în trecut, spre lumea morţilor, rude, prieteni, amante, servitori. Autorul reuşeşte astfel să redea cu delicateţe atmosfera din împărăţia în descompunere, melancolica muzică sufletească a locuitorilor acestui hibrid statal. Şi tot aşa cum în **Ghepardul** lui Lampedusa, scriitorul, conştient de fatalitatea istorică ce mină la prăbuşire lumea veche, nu-şi reţine un pătrunzător sentiment de nostalgie faţă de trecutul în sine, ca simbol al ireversibilităţii propriului destin — în **Marşul lui Radetzky** se întîlneşte conştiinţa vinovăţiei istorice a dublei împărăţii cu regretul poetic după o lume pe veci apusă. Finul şi inteligentul scriitor austriac a reuşit să închege într-un mod personal chipul unei lumi care mai trăieşte doar artistic, fie că o zugrăveşte cu sarcasm şi umor Jaroslav Hasek în **Peripeţiile bravului soldat Svejk,** fie cu gravitate morală Liviu Rebreanu, în **Pădurea spînzuraţilor.**

I. NEGOIŢESCU

*) Va apărea curînd în tălmăcire românească.



MARC CHAGALL: Soare roşu (1944)

DESANKA MAXIMOVICI
(R.S.F. Iugoslavia)

fericire

Am pentru vreme alte calendare,
Ea nu în nopţi şi zile se împarte.
Sînt zori: cînd el în faţa mea răsare
Şi noaptea: cînd din nou e dus departe.

Nu-mi caut fericirea-n bucurie,
Oricît de plină-ar fi şi de curată...
Dar cînd tristeţea mea cu-a lui se-mbie
Atunci deplin mi-e fericirea dată.

Nu-mi pare rău că primăvara vieţii
Va fi acoperită de omături...
Ce dacă trec şi anii tinereţii?
El, fermecat, păşea cu mine-alături...

în româneşte de VICTOR TULBURE şi VALENTIN DEŞLIU

mozaic

Vorbind despre tînăra generaţie de romancieri americani cronicarul Granville Hicks spune într-un articol publicat în „Saturday Review": „În prezent există în Statele Unite mai mulţi romancieri talentaţi şi răspunzători faţă de sensul operei lor decît oricînd în istoria ţării noastre: William Styron, Vance Bourjaily, John Updike, Shirley Ann Gran, influenţaţi mai ales de William Faulkner, protestează împotriva dezumanizării vieţii. Temele romanelor preferate: răspundere, salvare, dragoste, identitate. Ei încearcă să redescopere adevărata esenţă a firii omeneşti".

Ka — (muzică) bu — (dans) ki — (artă) = numele teatrului japonez Kabuki. El datează din secolul al 18-lea. La început îndrăzneţe, apoi interzise, trupele teatrului au trebuit să se mulţumească să reprezinte de-a lungul secolelor un repertoriu de marionete, cu actori... numai masculini. Ceea ce face şi astăzi. Actorii teatrului Kabuki sînt cunoscuţi în toate oraşele mari ale lumii şi o trupă a lor este găzduită pentru 20 de zile în această lună de Jean Louis Barrault la Théatre de France.

Un dublu omagiu adus poeziei ruse: o dată cu apariţia la Paris a antologiei de poezie rusească sub îngrijirea Elsei Triolet, în ziua de 18 noiembrie a.c., sala Mutualité din Paris a găzduit o gală de poezie la care au luat parte, recitînd din versurile lor şi poeţii: Bela Ahmadulina, Anna Akhmatova, Semion Kirsamov, Leonid Martinov, Robert Rojdestvenski, Boris Sloutski, Victor Sosiura, Alexei Surkov, Alexandr Tvardovski şi Andrei Vonzessenscki.

John Canaday, criticul de artă al ziarului „The New York Times" publică un articol despre arta optică. „Muzeul de artă modernă a hotărît să-i acorde atenţie anul acesta noii modalităţi în pictură... Arta optică e un joc linear, geometric şi de culoare care există de peste 30 de ani în lucrările pictorilor Josef Albers, Victor Vasarely şi a elevului lui Albers, Richard Anuskiewiecz... sînt trucuri de iluzie optică pe care orice pictor cu ochi sănătos le poate crea folosind anumite procedee... Demonstraţie pur mecanică... Nu se mai vede diferenţa între un iniţiator şi un imitator... Şi atunci care e rostul acestor experienţe care par terminate? — se întreabă John Canaday. Pot fi primii paşi care să ducă la o nouă concepţie în pictură sau totul poate să dispară atît de repede cum a apărut... e o modă, o ciudăţenie... Deocamdată unii o acceptă".

elena văcărescu

Cu oarecare întîrziere, aceste rînduri vin să memoreze un centenar: la 15 octombrie s-a împlinit un secol de la naşterea scriitoarei Elena Văcărescu (1865).

Dacă astăzi, îndeosebi pentru tînăra generaţie, numele şi activitatea celei pe care ne propunem s-o evocăm sînt mai puţin cunoscute, cauza nu este alta decît aceea că Elena Văcărescu a trăit şi a creat dincolo de fruntariile ţării de obîrşie, şi anume în Franţa. (Şi dacă vom stărui mai mult asupra prezentării de faţă, o facem cu dorinţa de a reda luminii adevăratele culori ale unui portret peste care s-a aşternut pe nedrept praful uitării).

Numele ce l-a purtat cu mîndrie nu are nevoie de nici o prezentare în cîmpul literaturii noastre, căci Enăchiţă Văcărescu, părintele poeziei române, nu a fost altul decît străbunicul Elenei Văcărescu. Iar ea — ultimul vlăstar care dînd ascultare testamentului lui Enăchiţă şi-a dedicat întregul har poeziei şi preamăririi patriei sale. De altfel, de-a lungul unei vieţi lungi şi a unei activităţi neostoite, cea din urmă Văcărescu a fost stăpînită de sentimentul nobil de a fi în tot ceea ce face, la înălţimea strămoşilor. Mărturisirea a făcut-o cel mai complet în lucrarea pe care a considerat-o de datoria sa s-o împlinească „Viaţa lui Enăchiţă Văcărescu".

La Văcăreşti, în umbra gloriilor străbunilor poeţi şi în atmosfera patriarhală cunoscută şi-a petrecut Elena anii copilăriei. De mică s-a remarcat printr-o inteligenţă sclipitoare, dublată de o fire sensibilă şi un talent precoce. Educaţia şi cultura livrească însuşită cu mijloacele de care familia dispunea din belşug, Elena şi le-a completat cu cunoaşterea vieţii ţăranilor de care s-a apropiat cu dragoste neprefăcută. Au atras-o îndeosebi obiceiurile şi folclorul divers şi profund care au fermecat-o pînă acolo încît la 13 şi 14 ani, vacanţele şi le-a petrecut bătînd cu piciorul cîteva sate de pe Dîmboviţa, asistînd la clăci şi şezători, poposind lîngă cosaşi şi lîngă fetele ce spălau rufele la rîu, ca să asculte şi să noteze din gura lor cîntece, doine şi balade. Peste ani, acestea vor fi făcute cunoscute Occidentului în „Rapsodul Dîmboviţei", operă asupra căreia vom reveni.

Pasiunea ei pentru poezie i-a determinat pe părinţi să caute a-i asigura o solidă şi metodică îndrumare. Astfel, la 15 ani, în 1880, Elena se află la Paris în ambianţa saloanelor literare. Preceptorul său în arta prozodiei va fi Sully Prudhomme, poetul parnasian al tristeţelor intime, dar judicios şi sever artist. Între primele manuscrise ale Elenei se află poezii corectate de autorul celebrelor „Les Solitudes", precum şi poemul acestuia „Les Danaïdes", dedicat tinerei speranţe a poeziei.

Cultura şi talentul Elenei Văcărescu o fac remarcată în lumea saloanelor literare pariziene. Leconte de Lisle şi José-Maria de Hérédia îi devin ocrotitori şi sfătuitori. În 1885, o amintire de neuitat: „José Maria de Hérédia mi-a făcut favoarea de a mă conduce cu sculptorul Soldi la Victor Hugo. Datorită lor am putut să ascult şi să văd pe poetul „Blestemelor" puţin timp înainte de moartea sa" („Romanul vieţii mele").

Climatul poetic favorabil îi dă o încredere şi mai mare în forţele sale, scriind poeme care, citite de mentorii săi, îi uluiesc. Din ele se încheagă volumul „Les Chants d'aurore" pentru care Academia Franceză îi decerne marele său premiu de poezie din 1886. Poezia Elenei Văcărescu este înaripată de sentimentele iubirii şi elanurile tinereţii cu o mare sete de puritate şi adevăr.

Notorietatea junei poete devine un fapt. Hippolyte Taine o remarcă; lui Frederic Mistral i-o prezintă cu laude însuşi Alecsandri; Anatole France doreşte să-i facă cunoştinţă; Maurice Barrès îi va deveni statornic prieten toată viaţa.

Ca poetă, o nouă ocazie vine să o consacre definitiv. O dată cu apariţia la Paris în 1892 a masivului volum „Rapsodul Dîmboviţei" înmănunchind poezii populare pe care Elena le prezenta ca atare: „aceste cîntece au fost culese de mine pe la 13 ani în şapte sate ale judeţului Dîmboviţa. Le culesesem la întîmplare, să spun drept, pentru singura plăcere de a participa la viaţa acestor semănători şi secerători care erau fraţi de suflet cu mine".

Deşi nu era primul ecou al poeziei populare româneşti în tălmăcire franceză, „Rapsodul Dîmboviţei" a stîrnit o furtună de elogii. Citind volumul, Leconte de Lisle i s-a adresat astfel tinerei sale prietene: „Aţi fi mai mult decît un geniu — un monstru, dacă aţi fi autorul acestuia". Apoi citind cu glas tare unul dintre poemele „Rapsodului", a adăugat: „Aş vrea să fiu unul din ţăranii aceia...".

Dintre alte zeci de aprecieri superlative, mai citîm pe aceea a lui Auguste Dorchain, care aduce laudă poetei pentru transpunerea în limba franceză a „Rapsodului": „sînt sigur că nu există în limba franceză o carte mai reuşită să ne deschidă tezaurul unui suflet naţional". Cartea s-a impus într-atîta încît Academia Franceză, împotriva tradiţiei care opreşte de a acorda de două ori un premiu aceleiaşi persoane, a hotărît să premieze... „Rapsodul" însuşi.

„L'Ame sereine" (1896) este al doilea volum de poezii originale ale Elenei Văcărescu. De data aceasta, acordurile poemelor sale au o cadenţă mai matură faţă de învăpăierea primului volum. O anume experienţă de viaţă aduce o filozofie de renunţare şi nepăsare mîndră.

Volumul din 1903 „Leurs et flamme" aduce din nou — aşa cum titlul reuşit o sugerează — seninătatea sentimentelor, lirica poetei revenind veselă şi înlăcărată, dar evident cu o maturitate cîştigată. Volumele următoare, din aceeaşi perioadă de creaţie — „Le jardin passionné" (1908) şi „La Dormeuse éveille" (1914) — înscriu definitiv creaţia poetei într-un orizont de echilibru al sentimentelor.

În poezia Elenei Văcărescu se întrevăd influenţele mentorilor parnasieni, la care se adaugă o orientare ce o apropie de „semănătoriştii" noştri, pe care mărturisit i-a simpatizat. O anume notă de exotism, care-i pronunţă originalitatea cu un farmec deosebit nu este altceva decît imaginea ţinuturilor natale de care poeta nu se desparte niciodată.

O imagine romantică şi patriarhală a vieţii rurale o aflăm în cîteva din lucrările următoare ale Elenei Văcărescu: romanele „Amor vincit" (1909), „Le Sortilège" (1911), drama lirică „Cobzarul" prezentată de Opera din Paris în 1912 şi altele.

Patriotismul înflăcărat a adus-o în timpul primului război mondial în ţară, să ia parte la lupta de apărare a patriei. Ea a scris, în limba sa maternă articole şi poezii-manifest de o mare forţă mobilizatoare ca acestea: „N-aşteptaţi/Bate vîntul în Carpaţi / Cu freamăt de primăvară/Chiar ţărîna strigă-n ţară / N-aşteptaţi..."

Din 1920, timp de aproape două decenii, Elena Văcărescu a fost alături de Nicolae Titulescu, delegata României la Societatea Naţiunilor. Împreună cu marele său prieten-diplomat, ea a desfăşurat aici o activitate laborioasă în slujba ţării sale şi a ideii de pace universală. Darul elocinţei a impus-o înaintea multora, aducîndu-i aprecieri ca aceea a lui Paul Morand pe care o cităm: „Ceea ce invidiez cel mai mult la Elena Văcărescu este darul său de a vorbi, arta cu care, în cîteva clipe, ea reuşeşte să destindă o atmosferă încărcată de electricitate şi să creeze un climat favorabil".

De altfel, această pasiune a poetei de a-şi expune deschis, cu tărie, opiniile şi preferinţele va constitui, într-un fel, a doua parte statornică a activităţii ei de totdeauna. Cunoscută ca una din cele mai mari oratoare ale vremii, ea a ţinut sute de conferinţe ale căror subiecte, alese cel mai adesea să servească poeziei şi culturii ţării sale pentru a o face cunoscută lumii, evocă figuri ilustre ca acelea ale lui Bălcescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, luminează tablouri ale vieţii româneşti cu specificul obiceiurilor şi artei sale folclorice; preamăreşte istoria de luptă a poporului său.

În poemele scrise în această perioadă (o parte formînd volumul „Dans l'or du soir" (1927), altele, peste 100 rămase în manuscris), gîndurile sale ajung mereu pe aceleaşi tărîmuri ale ţinuturilor copilăriei şi adolescenţei. Uneori, propriile versuri nu o satisfac, şi Elena Văcărescu traduce şi publică în limba franceză poezii de Eminescu, Goga, Minulescu, Topîrceanu, Blaga, Voiculescu, Vinea. Salonul său literar din Paris — unul din cele mai cunoscute ale vremii — devine de altfel loc de întîlnire între scriitorii români veniţi din patrie şi cei francezi. Cu Goga, Eugen Lovinescu, Rebreanu şi mulţi alţii a întreţinut o prietenie statornică, mesajele lor aducîndu-i mereu veştile proaspete din ţară după care era flămîndă. Activitatea literară a Elenei Văcărescu din perioada dintre cele două războaie mai cuprinde cîteva scenarii (cîţi ştiu oare că din preţuire pentru „a şaptea artă" poeta a tutelat şi sprijinit activitatea de început a aceluia care a ajuns azi celebrul Walt Disney?); zeci de microeseuri şi un memorial de întinse proporţii, completat în anii de durere ai celui de al doilea război (volumul „Romanul vieţii mele", rămas în manuscris, cuprinde numai o parte din aceste memorii).

Atitudinea sa deschisă, publică, împotriva fascismului şi militarismului german, i-a adus Elenei Văcărescu satisfacţia de a lua parte activă la Conferinţa de la Paris (1946) în calitate de membră a delegaţiei române.

Acesta a fost ultimul prilej — care i-a împlinit dorinţa din totdeauna de a-şi servi ţara şi a o slăvi. Nu cu mult timp înainte de a se stinge (februarie 1947), Elena Văcărescu scria în testamentul său: „Deşi am fost adusă din cauza împrejurărilor nenorocite ale vieţii mele să trăiesc departe de România, inima mea nu a încetat un singur moment a bate pentru dînsa".

I. STĂVĂRUŞ

P. S. Adăugînd operei înaintaşilor Văcăreşti, din bibliotecile noastre, o culegere de versuri şi poate un volum cuprinzînd cele mai bune pagini din „Romanul vieţii mele" de Elena Văcărescu, credem că am aduce un omagiu binemeritat.

colocviu cu cititorii

Legătura literaturii și artei cu poporul, continuarea tradițiilor progresiste ale culturii românești, perfecționarea mijloacelor de expresie, tendința de a înscrie literatura și arta noastră în circuitul valorilor universale, sînt cîteva idei prețioase desprinse din raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

În ce măsură poezia, proza, critica literară, grafica publicațiilor și cărților răspund acestor imperative care converg spre realizarea unei culturi trainice, demnă să intereseze, să ajute la îmbogățirea vieții spirituale a cititorului, sînt întrebări pe care și le pune fiecare creator și colectiv redacțional.

Publicul nostru cititor, din ce în ce mai exigent și competent, poate răspunde cu eficiență acestor întrebări și confruntarea cu el constituie pentru noi toți o necesitate imperioasă.

Șezătorile revistei „Luceafărul" au ca scop nu numai cunoașterea mai directă a poeților și prozatorilor de către cititorii lor, ci și un dialog viu, sincer, plin de învățăminte și sugestii. În zilele de 13 și 14 noiembrie, la recentele șezători ale „Luceafărului" cu elevii, studenții și profesorii din Craiova, primul răspuns la colocviu l-au dat prozatorii și poeții. Au citit: Eugen Barbu, Petre Dragu, Grigore Hagiu, Ilarie Hinoveanu, Corneliu Leu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Niculae Stoian, Nicolae Tăutu, Gheorghe Tomozei și Violeta Zamfirescu. A doua parte a colocviului cu cititorii a fost susținut mai ales de criticii Ion Dodu Bălan și Dinu Săraru. Răspunsuri au dat și redactorul șef al revistei Eugen Barbu și o parte din ceilalți poeți și prozatori. Participarea publicului la discuții a fost largă. Au vorbit profesorii: G. D. Papastate, I. Trăistaru, George Sorescu, George Trandafir, N. Pușcașu, studenții: Emilia Mirea, Dumitru Florescu, Elena Radu, Smaranda Rădulescu, Elena Mateescu și foarte mulți elevi din clasele a XI-a printre care: Eugen Iordache, Mihaela Ciocîlteu, Elena Popa, Paul Băran, Ion Prejbeanu, Liviu Petrescu, Angela Fulga, Rodica Ilie, Ileana Lică etc.

Obiective atinse de critică și publicistică

Discuția despre metodă susținută de revista „Luceafărul" și-a atins obiectivul — au spus toți participanții la discuție, — mai ales prin articolele lui Liviu Rusu și Gh. Achiței.

Au interesat mult și discuțiile cu privire la problemele actuale ale romanului și articolele despre poezie apărute în revistă.

Cititorii nu apreciază decît cronicile literare obiective și combative. În acest sens au primit elogii foiletoanele critice publicate în „Luceafărul" sub semnătura lui I. D. Bălan și Alexandru Oprea.

Deosebit de prețuită rubrica „Distinguo" de Vladimir Streinu. „Contribuie la ridicarea prestigiului revistei nu numai prin competența și nivelul spiritual cu care dezbate problemele propuse ci și prin diversitatea lor. Dacă în **Clasic — Baroc — Rococo** autorul fixează liniile portretelor a trei mari oameni de cultură, dacă vorbind despre meșteșugul versurilor pune punctul pe i în problema versului alb și clasic îmbrățișînd probleme de limbă, stil, prozodie, — **Crișana** este un cald elogiu adus poporului român". Vladimir Streinu e rugat să continue discutînd într-o mai mare măsură fenomenul cultural actual. Prețuită de cititori este și rubrica „Săptămîna". Studenta Elena Radu a sugerat lui Eugen Barbu să prezinte în această rubrică toate personalitățile scriitoricești care au luat premiul Nobel — așa cum a făcut cu Șolohov. Cu mult interes se citește și „Strada" de Pop Simion, unii elevi dorind ca scriitorul să cuprindă în sfera rubricii unele probleme de ținută etică și estetică ale tineretului.

Despre „Dicționar", toate vocile s-au unit, socotindu-l cea mai substanțială și operativă bibliografie oferită de revistă tineretului studios; atît elevii cît și studenții și profesorii lor au apreciat ajutorul pe care-l aduce revista prin dicționar, „deoarece manualele noastre sînt depășite sau... așa par".

Din același motiv (al manualelor nesatisfăcătoare) paginile de istorie literară sînt foarte căutate. S-a exemplificat cu numerele în care au fost prezentați Blaga, Maiorescu, Iorga, Gib Mihăescu ș.a. Studiul despre Densusianu a fost remarcat **pentru punctele noi de vedere emise de Marin Bucur. „Revista** are **meritul de a fi pus în circulație** și **o parte din ineditele lui Blaga** și ale **altor scriitori".**

Pozitiv a fost apreciat și felul în **care revista „Luceafărul"** se străduie **prin pagina externă să integreze fenomenul literar național în ansamblul culturii universale.** (Articolul **lui Vladimir Streinu** despre **Alecsandri, unele interviuri, articole).**

În privința articolelor polemice **a fost prețuită combativitatea, atitudinea și curajul tinerese,** spunîndu-se că **de foarte multe ori** aceste **articole au fost** competente și obiective. **Sînt dezbateri** exigente, **intelectuale care ajută dezvoltarea culturii** și **a spiritului** uman. S-a **depreciat** însă tonul de insultă al **unor note,** obiectivul mărunt care nu mai face parte din sfera pozitivă a manifestării unui spirit lucid critic, de intransigență ideologică. „E drept, revista „Luceafărul" a renunțat în ultimul timp la asemenea note" — a spus studentul Dumitru Florescu — și bine a făcut — apreciind și faptul că revista „Luceafărul" nu mai ține rubrică sportivă. „Nu-i necesar. a continuat vorbitorul, ca scriitorii să semneze rubrici de sport. Avem de discutat destule alte probleme literare și culturale, avem destulă beletristică de publicat...". În continuare Dumitru Florescu a cerut revistei „Luceafărul" să ia atitudine față de alte reviste care mențin rubrica sportivă cît și față de cele care mai folosesc sistemul notelor cu un obiectiv coborît.

Vorbind despre articolele de atitudine în rezolvarea unor probleme centrale ale literaturii, profesorul N. Pușcașu a spus: „Mă ocup cu electronica, dar urmăresc cu interes arta, literatura, revistele literare. Printre alte calități ale „Luceafărului" notez seriozitatea cu care abordează problemele. De exemplu, cronica dramatică susținută de Dinu Săraru". Exemplificînd cu cronica din nr. 22 al revistei semnată Interim, exemplificînd și cu alte cronici teatrale semnate de Dinu Săraru, a cerut consecvența unor concluzii și mai ferme în judecata de valoare. Studenta Elena Radu, fiind pe aceeași poziție și-a exprimat dorința ca repertoriile teatrelor să fie permanent discutate pînă cînd directorii de teatru vor auzi „și cei din provincie, și cei de la Craiova, fiindcă cu prea multe piese pe care le includ în repertoriu se subapreciază gustul publicului".

CERAMICĂ DE OBOGA

Proză și poezie

„Dați-ne cărți despre noi, despre adolescenți" repetau glasurile mai multor elevi. „Vrem să devenim mai buni, mai puternici. Lipsește romanul, lipsesc nuvelele, schițele care să oglindească trecerea de la adolescență la maturitate". S-a cerut o proză mai modernă, mai analitică în sensul dezbaterii ideilor și aprofundării conștiinței omului contemporan. Și mai ales teme, subiecte, sensuri majore. „Se simte lipsa romanului din viața clasei muncitoare". Prof. Gh. Trandafir vorbind de proză, îi cere — pe drept cuvînt, dezvăluirea marii frumuseți sufletești a omului. A criticat faptul că uneori prozatorii folosesc expresii vulgare, un limbaj „nejustificat — spunea vorbitorul — prin personaje neesențiale în construcția cărților, personaje prezentate de autori numai pentru un pitoresc îndoielnic needucativ".

Studenta Smaranda Rădulescu și-a sintetizat precis și convingător ideile, discutînd proza scurtă apărută în reviste, semnată în deosebi de tineri. I-au reținut atenția, sensibilitatea și luminarea unor idei grave, exprimate simplu, dar nu cu simplism, în prozele scurte semnate de Vasile Băran. I-a mai plăcut proza modernă simbolică a Alexandrei Ioachim, prin care autoarea comunică în expresie metaforică nouă, idei și sentimente desprinse din realitate. „E o noutate de stil realizat" — a spus participanta —spre deosebire de proza Sînzianei Pop, care creează uneori nedumeriri. În unele schițe ale ei noutatea de stil e foarte căutată, împinsă dincolo de limitele artisticului. E o improvizație, mimare a unui stil original, nu originalitate. E oare suficient? Am vorbit de S. Pop fiindcă ea a publicat mai mult, atît în „Luceafărul", cît și în „Gazeta literară". Dar nu e singura. Mai are cîțiva confrați de formulă, al căror nume nu-l mai reține. Se imită mai mult deocamdată formule străine aplicate în gol. Sînt de acord însă că și în proză fiecare trebuie să-și găsească un drum".

★

Se poate vorbi astăzi de poeții impuși de „Luceafărul" ca: Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Victoria Ana Tăușan, Adrian Păunescu și mulți alții mai tineri care încep să atragă atenția cititorilor. (Cuvintele aparțin participanților la discuție). Cronica literară a revistei ajută de multe ori la înțelegerea și prețuirea unui poet, care, trecut sub tăcere de alții, sau datorită unor idei preconcepute lansate este insuficient apreciat — a spus elevul Eugen Iordache — „pe mine, de exemplu, critica lui Ion Dodu Bălan despre Ion Alexandru (care nu-mi plăcea, așa, aprioric) m-a făcut să-l citesc cu seriozitate poezia, să i-o înțeleg și să i-o prețuiesc". Aceeași problemă a eficienței literare au pus-o de altfel și profesorii apreciind articolele lui Al. Oprea și exemplificînd prin cronica lui la volumul „Sufereau împreună" de Ion Băieșu. Prezența în revistă și a poeților din alte generații a fost socotită o grijă a „Luceafărului" pentru întreaga poezie românească din ultimii douăzeci de ani. Foarte prețuit a fost poemul lui Alexandru Philippide. „Se publică în general poezie bună, chiar foarte bună, lăsîndu-se cîmp de desfășurare mai multor modalități de expresie" a remarcat majoritatea vorbitorilor. Totuși și în cazul poeziei trebuie mai multă exigență. Multe din ele sînt slabe. George Sorescu vorbind de exigență, de profunzimea culturii, de sinteză, de alegerea versului liber sau clasic în funcție de necesitatea fondului comunicat, a exemplificat unele slăbiciuni ale poeziei cu versuri din poeziile lui Ion Pop, Dumitru M. Ion, Adrian Păunescu, — cu unele părți de proză stufos metaforică în poemele lui Ion Gheorghe — sesizînd lipsa de exigență manifestată uneori din partea poeților și a redacției. A mai subliniat faptul că în toate revistele literare „se publică și poezii care nu satisfac sub nici un raport. Seci de sentiment, mai mult poză, dexteritate imagistică, confecții poetice". Gh. Trandafir subliniind tonul mai dramatic al multora dintre ultimele volume de poezii apărute, comunicarea unor sentimente reale, implicarea meditației filozofice, refuzul stării contemplative și spiritul militant partinic în viziunea lumii, a adăugat: „Dar de ce mai reînvie expresia criptică? Imaginea evident căutată? Sau tonul sec cu pretenții de cotidian, lipsit de sens major, al unor formule vechi de poezie? De ce se confundă inefabilul cu iraționalul? Claritate nu înseamnă simplism ci o cucerire stilistică a tuturor marilor poeți".

Grafica și plastica

Aerisirea revistei care impune un conținut de substanță exprimat concis e bine venită. Aspectul grafic e foarte frumos, dar unele desene și reproduceri plastice moderne au dat naștere la nedumeriri și discuții vii, mai ales printre elevi. Discuțiile au fost reluate și de studenta Elena Radu, care a arătat că un elev din clasa a VII-a nu a înțeles reproducerea după Joan Miro. Lui Gh. Trandafir nu i-au plăcut nici Miro, nici Victor Roman nici desenele lui Eugen Mihăescu, nici reproducerile după Mihai Rusu: „trebuiesc explicate fiecare" — spuneau unii elevi, iar Gh. Trandafir a adăugat: „De ce scriitorul M. R. Paraschivescu caută să justifice arta abstractă, inaccesibilă, a lui Mihai Rusu? Culoarea, creionul, sînt un mijloc și nu un scop. De ce revista „Luceafărul", publicație foarte importantă și eficientă în cultura noastră, prezintă astfel de reproduceri pe care tovarășul M. R. Paraschivescu uneori le și justifică?"

Sînt sugestii pe care le-am adus la cunoștința prețuitului nostru colaborator Miron Radu Paraschivescu. Desigur, rezultatele obținute de unele căutări în domeniul artei plastice se cer analizate cu mare exigență. Precizăm, totodată, că revista „Luceafărul" încearcă educarea, familiarizarea publicului cu unele modalități de expresie moderne, valoroase, deosebite într-un fel, de cele clasice.

În privința interpretării și a gustului, elevul Eugen Iordache a răspuns unor colegi de-ai lui: „Nu e neapărat nevoie ca o poezie să fie interpretată de toți la fel. Nici gustată la fel. Plastica nu poate fi judecată după două desene sau reproduceri alb-negru, cînd ea folosește culoarea. Cercetarea muzeelor, a bibliotecilor, cunoașterea procesului de creație și a fenomenelor culturale atît din istoria artei cît și a literaturii, pot lumina neînțelegerile. Există cărți, monografii, albume de artă. Trebuiesc studiate. Nu putem respinge o modalitate de expresie din pură neînțelegere. Unora le place Bacovia, altora Arghezi, altora Blaga. Nici mie nu-mi plac toate poeziile. Poate nu ne străduim îndeajuns să cunoaștem. Nu facem efortul de a ne înnoi noi înșine. Plecăm cu idei preconcepute. Rămînem uneori la un stadiu plafonat și refuzăm tot ce nu intră în sfera noastră de cunoștințe. Efortul de înțelegere și de apreciere reciprocă cred că trebuie să fie făcut atît de creator, cît și de public. Un articol, un desen, o reproducere te pot îndemna să cercetezi singur mai mult. Revistele bune cu desenele lor nu se pot prezenta nici la nivel școlăresc. Nu dau totul mură în gură".

Întrebări și răspunsuri

— De ce ne este prezentată aceeași scară de valori în manualele de literatură contemporană, rînduită arbitrar acum 10—15 ani, cînd noi trăim fenomenul viu și dialectic al acestei literaturi?

— „Dicționarul" din „Luceafărul" trebuie să apară în volum, menționîndu-se în el toți scriitorii actuali.

— Paginile de istorie literară, atît din „Luceafărul", cît și din „Gazeta literară", trebuie continuate.

— Mai multe articole în legătură cu fenomenul cultural actual: proză, poezie, teatru. Aplecarea criticilor în discuțiile lor și asupra unor probleme referitoare la suprarealism și abstracționism, dar nu prin prezentarea numai a curentelor așa cum au existat cîndva, ci și prin discutarea unor forme de recrudescență.

— Se observă preocuparea mai mare a criticii pentru măiestria artistică. Să fie continuată și dezvoltată. La discuțiile despre stil și măiestrie, ne împotmolim mereu.

— Un ghid plastic care să discute expresia modernă a acestei arte. Și dicționarul autorilor dramatici.

— Rubrică cu probleme noi ale stilului și stilisticii.

— Discutarea mai largă și mai la obiect în presă a curentelor literare. Discutarea falsei înnoiri care poate duce la dezagregarea conținutului și a stilului.

— Poezia să se publice în grupaje ale aceluiași autor. Astfel a impus „Luceafărul" poeții de care am vorbit.

— Să se discute mai mult despre literatura pentru copii. — De ce se publică atît de puțin și numai de către unii autori poezie de dragoste?

— Sînt tot mai necesare articolele combative de atitudine serioasă, de pe poziții ferme, care să ajute la rezolvarea unor probleme centrale ale literaturii și artei.

În cuvîntul pe care l-au luat, tov. Papastate, Trăistaru, G. Sorescu au subliniat, între altele, că revista „Luceafărul" continuă cu succes o bună tradiție ținînd strîns legătura cu tineretul studios, și fiind expresia doleanțelor lui. Actuala revistă a atins multe dintre obiectivele pe care și le-a propus și se așteaptă de la ea consecvență în atitudine și o contribuție tot mai eficace la dezvoltarea culturii contemporane. Legătura revistei „Luceafărul" cu cititorii trebuie mereu fructificată.

Colectivul redacțional va ține seama de sugestiile făcute în cadrul discuțiilor, socotind Dialogul cu cititorii la Craiova, una din reușitele întîlnirilor de acest fel.

VIOLETA ZAMFIRESCU

ieronim șerbu

S-a născut în anul 1911, în Botoșani. După studii gimnaziale, stabilit în București, se dedică publicisticii. La 21 de ani, împreună cu Dan Petrașincu și Horia Liman scoate revista Discobolul (1932), unde își publică primele nuvele. Pe baza lor, Eugen Lovinescu îi creionează portretul și fișa literară din Memorii, III. Criticul remarca în scrisul tînărului nuvelist „o plenitudine de ton, o grijă a nuanțelor de ordin pur sufletesc, o tendință spre abstracție și chiar speculație, o știință a compoziției, într-un cuvînt, o tehnică și o precoce stăpînire...". În anii următori colaborează cu proză, cronici și reportaje la revista Azi și la ziarul Lumea românească După Eliberare, e prezent cu cronici literare în revista Veac nou și cu pagini de publicistică în ziarele Frontul plugarilor, Dreptatea nouă, iar mai tîrziu, în Gazeta literară. Opera lui s-a îmbogățit treptat cu noi scrieri: reportaje, nuvele, romane.

Ca majoritatea cărților sale, ultimul roman al lui Ieronim Șerbu (**Podul amintirilor, 1963**) este istoria unui proces de maturizare; de fapt, urmărind evoluția tînărului inginer Matei Zane, creșterea sa interioară și împlinirea sa pe planul devenirii umane, al conștiinței, scriitorul urmărește procesul acesta pe fundalul evenimentelor din primii ani de după naționalizare. Matei se realizează și-și găsește drumul în viață, iar paralel cu aceasta asistăm la procesul de închegare și de maturizare a industriei socialiste, cu corolarul ei, mobilizarea conștiințelor umane, descoperirea valorilor latente cenzurate de capitalism. Este remarcabil cum, pe aproape șase sute de pagini, autorul mișcă cu dezinvoltură și cu o arhitectonică împlinită, atitea vieți și destine particulare pe care reușește să le conexeze vieții trepidante și cuceritoare a uzinei. Aceasta este principalul merit al cărții și cel care îndeamnă la lectura ei susținută, pentru că, separate din vasta mișcare, ametitoare uneori, a personajelor, unele figuri se dovedesc, la o analiză mai atentă, deficitare. **Podul amintirilor** este, de fapt, o reluare a mai vechiului roman **Rădăcinile bucuriei** (1954) cărula îi este, indiscutabil, superior.

Și în **Podul amintirilor,** precum și în alte cărți ale sale, un procedeu predilect al autorului este confruntarea între două lumi, între două concepții antagonice; așa e, în **Podul amintirilor,** perechea Matei Zane — Leon Beldie, în care antagonismul de clasă, de concepție se traduce direct într-o dușmănie personală, într-o luptă directă. În nuvela **Hoțul,** de pildă, același antagonism prezent se traduce prin zbuciumul interior deosebit de puternic al profesorului Paul Stamate; acesta e încă, voițional, prea slab pentru a rupe lanțul împovărător al aparențelor, al conveniențelor, ca prietenul său Trifu, și continuă să fie deci supus jignirilor secrete ale vecinului afacerist Oprișan, care-l crede „unul de-ai lor". Tensiunea se va dezlănțui într-o criză, după care va interveni optiunea, bănuim noi, pentru că nuvela se oprește în momentul premergător acesteia.

Dialogul polemic continuă ca un fir roșu și în nuvelele cuprinse în volumul **Izgonirea din rai. Vițelul de aur,** cea mai veche (a apărut ca volum separat în 1949), este istoria creșterii forței și încrederii în viitor a unui muncitor și a decăderii, fizice și morale, a unui afacerist. Cele două personaje, Petre și inginerul Tohăneanu, se înfruntă și direct, dar ceea ce ridică pe primul și zdrobește definitiv pe ultimul (epilogul care îl arată pe Tohăneanu schimbat, apt pentru o eventuală recuperare socială, nu e prea convingător) este mersul evenimentelor care slujesc drept fundal acestei întîmplări, caracteristice anului 1947. Cea mai bună nuvelă din volum pare însă a fi **Nunta în stepă.** Urmărirea obsesiei unei brute, pe fondul dramatic al războiului antisovietic, și prăbușirea tuturor speranțelor eroului tocmai în momentul cînd Bozdoc se credea mai aproape de împlinirea lor, dau nuvelei o notă de împlinire tragică a unui destin nelegiuit, pedepsit de o forță implacabilă; întîmplarea servește parcă de data aceasta ca unealtă a istoriei, nuvela putînd fi apropiată din acest punct de vedere de Rebreanu. Întreaga povestire — spune Perpessicius — este învăluită „într-un nor de spaime și incertitudini ce dilată, cu lumina lor difuză, proporțiile și imprimă prin aceasta chiar nuvelei un ritm halucinant și o atmosferă apăsat grotescă". Este remarcabilă de data aceasta sobrietatea de mijloace, duritatea cu care sînt parcă plăsmuite aceste imagini de coșmar, cu o brutalitate impusă de obiectul sumbru al descrierii. De fapt, și în **Nunta în stepă** cît și în celelalte cărți de care am amintit, trebuie făcută o remarcă pozitivă pentru un mare număr de personaje secundare care aduc un profil împlinit, interesant, în desfășurarea acțiunii, oferind eroilor acestora un suport de veridicitate. Așa este pictorul excentric, de fapt un aspirant la candoare, Anatol din **Podul amintirilor,** meșterul Păun și Liza, din aceeași carte; Ieronim Șerbu are resurse însemnate, deși puțin folosite, și pentru explorarea psihologiei țărănești, pe care o sondează în Ion al Floarei din **Nunță în stepă** și pe care o dezvăluie mai temeinic în altă nuvelă, **Dați drumul la cîini** din volumul **Hoțul.**

Scriitorul e un bun creator de atmosferă; multe din episoadele, îndeosebi cele dramatice și înfruntările din **Izgonirea din rai,** din **Podul amintirilor** etc. au o forță reală; cînd renunță să-și impună direct „punctul de vedere" asupra personajelor sale, acestea capătă o individualitate distinctă, un contur colțuros dar memorabil, cum e figura odioasă a plutonierului Bozdoc, sau o traiectorie fermă, ascendentă, ca Matei Zane. Dar figurile „complexe", de fapt complexate și complicate inutil, se rătăcesc în idilism (Irina) sau într-un schematism supraîncărcat, ca Leon Beldie. Nu acestea dau însă nota generală a cărților sale.

MIRCEA ANGHELESCU

SCRIERI:

Oamenii visează pîine, 1945; **Vițelul de aur,** 1949; **Linia de foc,** 1950; **Cuptorul nr. 3,** 1950; **Erupția,** 1951; **Poveste de dragoste,** 1951; **Rădăcinile bucuriei,** 1954; **Nunta în stepă,** 1955; **Izgonirea din rai,** 1956; ed. II, 1959; ed. III, 1965; **Hoțul, nuvele,** 1957; **Podul amintirilor,** 1963.

SCRIERI DESPRE:

Pînă la 1960, vezi **Bibliografia literaturii române,** p. 975—976; Paul Georgescu, **România liberă,** 21 dec. 1963; V. Fotache, **Gazeta literară,** nr. 3/1964; V. Voia, **Steaua,** nr. 2/1964; S. Radian, **Viața românească,** nr. 3/1964; I. D. Bălan, **Orizont** nr. 7/1964; C. Nastac, **Luceafărul,** nr. 20/1964.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

sütö andrás

S-a născut în anul 1927. A terminat școala medie la Cluj, iar curînd după aceea a intrat în presă. A fost redactor, rînd pe rînd, la ziarul Világoság, la Falfak Népe, apoi la revista Igaz Szó, apărută la Cluj, mutată ulterior la Tîrgu-Mureș.

Actualmente este redactor-șef al revistei Uj Elét, care apare, de asemenea, la Tîrgu-Mureș.

A debutat ca prozator în revista Utunk din Cluj, în anul 1948. Creator fecund, a scris numeroase schițe, nuvele și povestiri, cele mai multe traduse și în românește.

Pentru meritele sale literare a fost distins cu Premiul de Stat. Scriitorul desfășoară și o bogată activitate obștească. În prezent el este deputat în Marea Adunare Națională.

Binecunoscut cititorilor români, Sütő András este probabil unul dintre cei mai populari prozatori maghiari din România. El este mai ales un nuvelist remarcabil, dotat cu însușirea de a fixa realitatea contemporană, iar dacă am însuma aspectele variate pe care le-a atacat în scrisul său am obține un montaj semnificativ pentru această realitate.

Cu unele excepții — cum sînt bunăoară povestirile **Un pachet de tutun, Demeter Stegaru, Opinci noi** sau **Călțul din vis** — subiectul favorit al prozatorului este prezentul, consemnat cu consecvență încă de la primul său volum însemnat, **Pornesc oamenii.** Dacă timpul narațiunii este cel prezent, personajul său predilect este țăranul, fie el român sau ungur, plasat într-un context revoluționar ce operează în conștiința lui modificări fundamentale. Constituirea primelor cooperative agricole, dificultățile de creștere și victoriile dobîndite, variată tipologie țărănească, — iată temele mai des prezente în povestirile sale.

Proza sa este relativ simplă: Sütő András nu face experimente artistice, el nu caută artificiul și nici nu are nevoie de el. Scrisul său se menține prin consistența fabulației: am spune o proză de tip clasic, fără simboluri, care face inutil efortul spre interpretări subterane, o proză „concretă", de factura populară cea mai simplă în aparență, dar și cea mai puțin rezistentă în cazul cînd densitatea conflictului n-o susține.

O primă observație care se impune la lectura nuvelelor sale vizează deosebirea între planul compozițional al povestirilor care se referă la trecut și al celor despre actualitate. Primele au o tonalitate gravă, rezolvarea situațiilor se face mai ales prin apelul la tragic. Notația este exactă, anecdoticul este respins și unei povestiri cum este de pildă **Un pachet de tutun** nu i se poate găsi nici un defect de compoziție. Povestirile sale dedicate contemporaneității se detașează net prin nota lor moralizatoare, prin umorul stenic și mai ales prin specularea anecdoticului, cu toate consecințele posibile. În **Mămăliguță cu brînză** un țăran speculant va primi o lecție eficace de omenie de la rudele sale. **Candidatul necunoscut** pentru Marea Adunare Națională este, spre surprinderea tuturor, o femeie. În **Cireșe tomnatice** se dezbate un caz clasic de birocrație în familie. Remarcabilă prin situațiile psihologice surprinse e **Karikás risipitorul,** în care tipul caracteristic de țăran sărac intră în contact cu binefacerile socialismului, păstrîndu-și însă vechile deprinderi. În sfîrșit, în persoana lui Török Mozsi din **Necazurile neîntrecutului cosaș,** autorul prezintă conflictul clasic dintre priceperea manuală și perfecțiunea mașinilor, iar în persoana lui Salamon Andras din **Rătăcirile lui Salamon,** un tip de homo faber, actionînd în condițiile socialismului.

Literatura lui Sütő András are caracterul unui document. Fiind modelată după evenimentul istoric real, nu i se va putea contesta niciodată veridicitatea. Oamenii săi sînt extrași parcă direct din realitate, limbajul lor este la fel de concret și familiar ca și al autorului. Pericolul care-l poate amenința pe Sütő András este acela al unei veridicități cam înguste pe alocuri, care nu conduce întotdeauna la generalizarea artistică necesară într-o operă literară, aceasta presupunînd o redimensionare artistică a realității. Bazate pe o anecdotică nesemnificativă, unele din schițele sale dau senzația prefabricatului, în ciuda incontestabilei capacități a autorului de a observa detaliul semnificativ.

Sütő András a scris și teatru, cu deosebire comedii, dintre care mai interesantă este comedia **Nuntă la castel;** păstrînd universul familiar autorului, ea suferă însă de un anumit schematism, combinat cu un ton cam festiv. În preocuparile prozatorului intră și larga activitate de promovare a literaturii române printre cititorii maghiari, concretizată în remarcabile traduceri din Creangă și Sadoveanu.

MARIAN POPA

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ:

Scrieri (traduceri în limba română): **Pornesc oamenii,** 1953; **Rătăcirile lui Salamon,** 1957; **A șaptea bucurie,** 1960; **Karikaș risipitorul,** 1962; **Cireșe tomnatice,** 1963; **Nuntă la castel.** 1963.

Scrieri despre: Dumitru Micu, **Tînărul scriitor,** nr. 8/1954; Kacsó Sándor **Korunk** nr. 1/1957; Marosi Peter. **Igaz Szo** nr. 12/1956; Al. Săndulescu, **Gazeta literară,** nr. 23/1957; Ileana Vrancea, **Scînteia,** 13.VII/1957; Eugen Simion, **Contemporanul,** nr. 20/1960; Jánósházy György, **Igaz Szo** nr. 2/1960.

plastică
teatru
film

A·R·T·E

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

sentimentul prestigiului

Amplul proces al revoluției culturale desfășurate în România ultimilor 21 de ani s-a conjugat firesc cu o unanim recunoscută sporire a prestigiului artei românești, din ce în ce mai bogat și mai valoros reprezentată în cadrul unor exigente manifestări și competiții internaționale.

Condițiile deosebite create în statul nostru dezvoltării culturii în atitea împrejurări remarcate nu numai cu satisfacție dar chiar și cu sinceră „invidie" declarată, de oaspeții străini, necontenita grijă, calda atenție cu care Partidul Comunist Român îndrumă și înconjoară pe creatorii bunurilor spirituale au dus la realizarea și instaurarea unui climat intelectual și artistic superior, în cel mai înalt grad propice progresului cultural.

Bienale și saloane oficiale de pictură, sculptură și grafică, festivaluri de muzică, dans, teatru și film din numeroase centre ale vieții artistice internaționale au reținut prezența României, solii artei noastre fiind relevați cu căldură, stimă și înaltă prețuire, nu o dată traduse în premii și distincții care veneau să afirme și să confirme inepuizabilele resurse spirituale ale minunatului nostru popor.

Succesele repurtate în atitea și atitea împrejurări solicită cu evidență creșterea exigențelor proprii, o neostenită preocupare pentru continua desăvîrșire a măiestriei, pentru o ținută estetică superioară, pentru înaltul conținut de idei al mesajului nostru, în sfîrșit accentuarea sentimentului prestigiului nostru în lume.

Confruntările internaționale la care reprezentanții artei noastre sînt, cum spuneam, tot mai mult și mai respectuos invitați, constituie pentru noi atitea prilejuri de a face cu cinste cunoscute valorile culturii românești socialiste.

Din acest punct de vedere se cuvine privită și recenta suită de momente coregrafice pe care Teatrul de Operă și Balet din București le-a prezentat la Paris, într-o competiție de răsunetul pe care îl cunoaște cea de-a treia ediție a Festivalului Internațional al Dansului.

Cunoscut prin spectacole remarcabile, întîmpinate de public și de presa de specialitate cu binemeritate aprecieri, baletul Operei noastre s-a aflat și cu acest prilej în centrul atenției tuturor acelora care l-au aplaudat fără zgîrcenie și care i-au urmărit cu satisfacție evoluția.

Și se cuvine subliniată pasiunea și dăruirea ilustrate de balerinii noștri în realizarea turneului lor, ca și în afirmarea, pe scena pretențioasă de la Teatrul Champs Elysées a virtuților coregrafiei românești, în cadrul unor spectacole cuprinzînd operele „Giselle" de Adolphe Adam (actul II), „Concertino" de Dinu Lipatti sau „Sheherezada" de Rimski Korsakov.

Aceste spectacole s-au dovedit a fi, și la Paris, apreciate drept rodul unei pregătiri temeinice demne de toată stima. Numeroasele personalități ale vieții artistice pariziene și europene prezente în sala Teatrului Champs Elysées, precum și miile de spectatori au întîmpinat cu frumoase cuvinte și entuziaste aplauze evoluția balerinilor români în cele trei spectacole. „Un ansamblu deosebit de impresionant" a declarat secretarul general în Ministerul francez al Afacerilor Culturale, dl. Jacques Jaujart. „Toți balerinii și balerinele au înfățișat frumusețea și prospețimea României", declara, de asemenea, dna. Irène Chantal de la Opera Comică din Paris. Iar pretențioasa și exigenta presă pariziană, prin semnatarii rubricilor de specialitate, a consemnat cu promptitudine succesul nostru în cronici realmente elogioase. „Trebuie să recunoaștem — scria în „L'Aurore" René Sirvin, referindu-se la prezentarea actului doi din „Giselle" — că trupa Operei din București, necunoscută ieri în Franța este una din cele mai bune din lume".

„...Baletul bucureștean dansează cu o scrupuloasă onestitate istorică și estetică" — sublinia titularul cronicii din „Figaro".

Sînt doar cîteva din aprecierile specialiștilor și presei franceze, venind să releve arta noastră coregrafică, și ele nu pot să nu ne bucure, adăugîndu-se altor altele culese de actorii sau de plasticienii români care au înfățișat cu demnitate și la o distinsă ținută ceea ce foarte bine numea doamna Irène Chantal „frumusețea și prospețimea României".

Trebuie să fim însă lucizi și obiectivi pînă la capăt, și să recunoaștem că, din păcate, acest succes a fost umbrit de o piesă nu numai nereprezentativă pentru mișcarea noastră coregrafică, dar de-a dreptul de nejustificat și, în ultimă instanță, neonorabilă din toate punctele de vedere. Mă refer la baletul „Ciocanul fără stăpîn", „creat" sau „inspirat" după partitura lui Pierre Boulez.

Compozitor francez dodecafonist, Pierre Boulez se bucură de interesul unui cerc foarte restrîns, de „inițiați", opera sa înscriindu-se, cel mai adesea, unor experiențe formale sterile, care au făcut-o în bună măsură incomunicabilă și inaccesibilă. De altfel, Boulez însuși teoretizează grăitor: „...primul fetiș care se cere distrus este acela că totul rezidă în „mesajul creator" socotind că a năzui spre un mesaj înseamnă a fi sclavul unei „optici mărginite ce-și tîrăște viața sub semnul unei derizorii degradări a romantismului".

Despre muzica din „Ciocanul fără stăpîn" — opera acestui compozitor și teoretician al muzicii moderniste, ziarul „Le Monde" scrie cu plasticitate și îndreptățită ironie că se caracterizează prin „asonanțe ciudate, chiar lunare, piruituri ambigue" — considerînd-o „cea mai proastă literatură expresionistă".

Nu e de mirare, deci, că — așa cum ne informează „L'Aurore", „O bună parte din spectatori au fluierat partitura dodecafonică a maestrului francez". Și firește, „primele victime ale acestei dezaprobări au fost dansatorii" (Figaro).

Situația, deloc plăcută, ne îndreptățește să ne întrebăm, cu firească nedumerire, ce criterii au prezidat alegerea respectivei „bucăți" pentru a fi transpusă coregrafic, cînd, așa cum s-a dovedit, chiar și specialiștii francezi infirmă sensul realizării unui balet pornindu-se de la un astfel de „subiect"?

E foarte greu să oferi un răspuns, cît de cît plauzibil, unei asemenea întrebări. Nimeni nu neagă și nu a negat vreodată dreptul creatorilor la ceea ce numim experiment în artă, dar, oricît am fi de receptivi față de rolul și importanța experimentului, o asemenea întreprindere nu poate fi justificată decît prin goana după originalitate și senzațional cu orice preț. Cum s-a dovedit din plin, și în cazul de față. Dar ce fel de „originalitate" este aceasta, pe care însăși specialiștii francezi o socotesc, cu drept cuvînt, „avangarda anilor 25"?. Cu alte cuvinte nici măcar de originalitate, orice accepție i-am da, nu poate fi vorba, știut fiind că sterilitatea experiențelor de genul acesta a fost dovedită de mai bine de 4 decenii. Inexplicabil mod de a gîndi creator în artă, în anul 1965, și cu atît mai mult în numele ideii de contemporaneitate.

Aceasta pe de o parte. Pe de alta, simt nevoia să spun, cu toată considerația pe care o avem față de Consiliul artistic al Teatrului de Operă și Balet, față de directorul și dirijorul Brediceanu, că actul întreprins în această împrejurare, evitîndu-se în prealabil confruntarea cu publicul spectator românesc, sună a știdare la adresa opiniei iubitorilor muzicii de la noi, care prețuiesc activitatea Operei noastre. Cum altfel ar putea fi interpretată ignorarea de către conducerea Operei a publicului său spectator, care a aflat despre existența baletului „Ciocanul fără stăpîn" — din relatările presei franceze?

Nu cumva și-au închipuit conducătorii Operei că e mult mai interesant să se aștepte confirmarea „modernismului" din altă parte, pentru ca apoi să fie impus aici, la București? Iată însă ce fel de confirmare, deloc măgulitoare, am primit.

E regretabil că tocmai într-o astfel de împrejurare, care angaja prin excelență prestigiul nostru, al mișcării noastre coregrafice, Consiliul artistic al Teatrului de Operă și Balet, directorul acestui important for de cultură, s-au dovedit atît de puțin exigenți.

Dar analiza obiectivă a acestui insucces implică și prezența factorilor de răspundere din Consiliul muzicii. Nu putem privi în nici un caz cu indiferență, rolul acestui organism căruia, deopotrivă, îi revine răspunderea de a se fi ilustrat printr-o formală exercitare a funcției sale îndrumătoare.

Sînt întrebări și nedumeriri pe care oricare dintre cei ce au urmărit evoluția balerinilor noștri la Paris și le pune, aflînd cu mîhnire cum a fost umbrit talentul unei trupe recunoscute, altfel, ca una din cele mai bune. Și față de o asemenea situație nu cred că putem rămîne indiferenți. Este vorba de sentimentul prestigiului și avem nu numai datoria, dar și toate motivele, pentru ca acest sentiment să ne inspire întreaga activitate.

puncte de vedere

a căuta, a găsi — dar ce?

Cu prilejul întîlnirilor revistei noastre cu cititorii, ca și în corespondența primită, au fost exprimate nedumeriri în legătură cu unele aprecieri ale rubricii „Civilizația ochiului" din numărul trecut, privind recenta expoziție a pictorului Mihai Rusu.

Pentru a facilita tinerilor cititori lămurirea unor aspecte ale căutărilor din plastica noastră contemporană, aprecierea obiectivă a expoziției în discuție, reproducem mai jos articolul „A căuta, a găsi — dar ce?", apărut sub semnătura lui Anatol Mîndrescu, critic de artă, în *Scînteia* nr. 6805.

„Eu nu caut, eu găsesc". Dincolo de butadă, dincolo de afirmația aparent orgolioasă, cuvintele lui Pablo Picasso au un tîlc. S-ar putea spune că, într-un fel, ele definesc artistul. Pentru că artist, în sensul deplin, este acela care găsește, este creatorul.

Firește că — oricine știe — creația se întemeiază pe căutarea răbdătoare, niciodată încheiată, mereu reluată. Din nesfîrșite, căutări, din neliniști, din multe întrebări și puține răspunsuri, se naște în clipe rare o formă convingătoare; în ea și prin ea un conținut spiritual devine o realitate. Această realitate o numim operă de artă.

Atelierele pictorilor, sculptorilor, graficienilor etc., de pe întinsul țării alcătuiesc vastul șantier al creației românești contemporane. Aici, într-o muncă încordată, artistul autentic caută formele apte să-i reprezinte cît mai fidel modul de a gîndi, de a simți, forme care să fie în același timp reprezentative pentru epoca noastră și pentru societatea noastră. Te impresionează efortul pasionat, multitudinea de căutări a zeci și zeci de artiști din toate generațiile.

Unele expoziții din ultima vreme, care aduc în fața publicului aspecte ale acestei frămîntări, stîrnesc totuși nedumeriri. De pildă, în recenta expoziție personală a lui Mihai Rusu mulți au fost izbiți de caracterul ei întrucîtva artificios și eclectic. Concepții artistice diferite — de la figurativ pînă la non-figurativ și maniere diferite, luate de ici și de colo, se întîlnesc sub același acoperiș, la același artist, în aceeași etapă. „Portret de țărancă" este un tablou figurativ, cu o stilizare accentuată, „Peisaj cîmpenesc" de asemenea figurativ, este de sugestie intantilă, „Peisaj fantastic" cu vagi intenții metaforice, mai are urme figurative, pentru ca mai departe să intrăm în zona picturii abstracte sau non-figurative — „Forțe dinamice", „Construcție", „Acorduri metalice" etc. Ar fi greu de spus ce idei și ce sentimente exprimă aceste tablouri, ce transmit ele privitorului. Avem de a face, în majoritatea cazurilor, nu cu dezvăluirea unor sensuri umane, ci doar cu îndeminarea pictorului de a organiza suprafața și a crea interesante acorduri cromatice. Singurul criteriu de judecată critică posibil pare a fi de natură strict formală, adică felul cum autorul a organizat suprafața pictată, calitatea raporturilor de culoare — uneori agreabile, alteori chiar de o anumită forță senzorială, și singurul sistem de referință este consultarea diferitelor surse de inspirație. Sînt tablouri care amintesc de Mondrian, de Manessier, pe alocuri de Klee sau Miro. De altfel, și alți critici au relevat faptul că expoziția este lipsită de o amprentă proprie.

Indiscutabil, Mihai Rusu are însușiri de pictor demne de luat în seamă, însă la prima lui expoziție personală ni s-a înfățișat cu o mobilitate deconcertantă a concepțiilor artistice și a idealurilor estetice, receptiv la tentațiile modei și mai puțin condus de propria sa vocație. Iar atunci cînd s-a concentrat asupra unor probleme de limbaj, am avut impresia că se rezumă la exerciții executate virtuos după diverse modele. Ceea ce nu este de natură să permită publicului aprecierea însușirilor reale ale artistului și — în egală măsură — să ducă la afirmarea, la dezvoltarea talentului său în direcția unei picturi de semnificație.

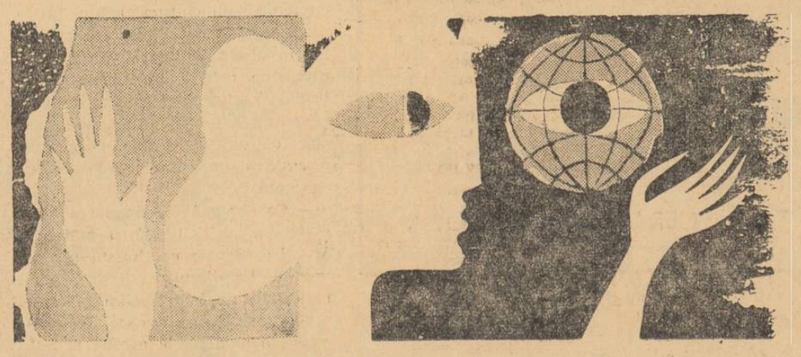
În diversitatea de stiluri cred că trebuie să vedem o diversitate de gîndire pe temeiul unor tradiții comune, a unor idealuri și responsabilități comune; prin gîndire plastică să înțelegem explorarea temerară a universului contemporan, investigarea realității, descoperirea formelor și limbajului capabile să exprime meditații și atitudini. Așa cum ni-l reprezentăm astăzi, artistul modern are o atitudine activă față de natură, față de realiate și, deopotrivă, față de gîndirea plastică existentă și de instrumentele ei. Oamenii așteaptă de la artist răspunsuri care să suscite ample deschideri asupra universului, să sugereze o nouă imagine a lumii. Și e de așteptat ca această imagine să fie legată de realitățile românești, să aibă un caracter, un timbru specific — neimitat și inimitabil. Artistul nu se poate mărgini, de aceea, la descoperirea unor soluții tehnice și nu poate transforma creația într-o invenție de limbaj steril; el are de răspuns unor probleme ale epocii nu ca artizan, ci în primul rînd, ca un gînditor.

Mi se pare că revistele de specialitate, critica în general, ar trebui să dezbată astfel de probleme. Discutarea curentelor artistice contemporane, discutarea programelor lor ideologice, a tezelor lor estetice, ar fi în măsură să limpezească unele confuzii. Evident, critica nu învață pe nimeni cum să creeze, dar ea poate să participe eficient la clarificările necesare atît gîndirii plastice cît și publicului. Fiindcă, privind creația în perspectiva rosturilor sale, dacă pentru artist este de însemnătate vitală să descopere și să găsească forma expresivă adecvată gîndurilor și sentimentelor ce îl animă, este tot atît de vital pentru el ca publicul, societatea în care trăiește, să se regăsească și să se descopere în ceea ce creează.

ANATOL MÎNDRESCU

din istoria ilustrației de revistă

Coperta revistei POLONIA nr. 3 (127) martie 1965 desen de Iulian Palka



Desen de Radu Georgescu, GAZETA LITERARĂ nr. 16 (579) 15 aprilie 1965

film

specificul național (I)

Pentru criticul de film, lectura unui eseu de rigoarea și eleganța celui semnat de acad. Athanase Joja în „Steaua" (nr. 9/1965) și intitulat *Profilul spiritual al poporului român*, e interesantă nu numai pentru inserarea necesară a problematicii cinematografice în dezbaterile vii și actuale din ansamblul culturii, ci și pentru că — prin generalizările obținute — îi ușurează însăși operația de analiză a operei de artă filmică, cel puțin sub unghiul apartenenței la o fizionomie morală determinată, la un complex psihologic colectiv, la o anumită „matrice stilistică" distinctă și originală. (Această ultimă expresie e a lui Lucian Blaga, care n-a greșit pentru că a căutat o „matrice", ci pentru că a căutat-o în afara istoriei). Ar fi de ajuns, spre exemplificare, să se releve eficacitatea și fecunditatea tezei care afirmă „caracterul apolinic și raționalist al mentalității românești", adică înclinarea spre armonie și spre frumos a poporului nostru, ca și anti-misticismul său structural. Firește, nu e vorba de a transforma asemenea sinteze într-un criteriu dogmatic, de tip idealist: cutare film e apolinic, deci ne aparține, cutare — nu e apolinic, deci îl respingem, ca după cunoscuta formulă „poezie — non poezie". (Ar fi comod, bunăoară — deși în mare măsură just — să spunem că *Dincolo de barieră* nu e o operă de artă de tip apolinic, spre deosebire de *Pădurea spînzuraților*, care e, în bună proporție). Nu ne putem limita la acest unic criteriu și pentru că „specificitate nu e notă unică ci o notă cu precădere", așa cum preciza G. Călinescu în ultimul capitol din „Istoria literaturii române", intitulat tocmai *Specificul național*. Iată o altă lectură interesantă și utilă, care, asimilată *cum grano salis*, adică în spirit critic, o integrează spornic pe cea dintîi.

Posibilitatea de a avea reperul unui sistem de „note componente" ale fizionomiei morale a poporului nostru — chiar la stadiul unei *păreri, doxa*, cum se exprimă cu modestie acad. Joja — prezintă multiple avantaje și pentru critica de film. Devine mai ușor detectabilă lipsa de autenticitate, apar cu mai multă evidență erorile de psihologie și de analiză, se vede mai repede ața albă a imposturii, se poate grăbi — din partea criticii — acțiunea de „deșmecherizare" a unor pseudo-creatori, acolo unde și cînd îi surprindem. De ce? Pentru că un astfel de sistem ne ajută să ne cunoaștem mai bine și mai profund, ne impune să fim mai exigenți în ce privește originalitatea operei de artă, într-un cuvînt, ne incită la mai multă rigoare în gîndirea și expresia artistică.

Există cumva primejdia unei limitări de orizont? Nu, deoarece e demn de reținut următorul adevăr însemnat: datorită unui „spirit de largă toleranță" și unui „patriotism ostil șovinismului" caracteristice poporului român (acad. Joja), accentuarea și „explicitarea" notelor specific naționale în opera de artă nu duce la o restrîngere de cadru. Avem, așa cum arată Tudor Arghezi, „în schimbul înfatuării naționale, o aleasă conștiință de sine", care ne ferește de un „particularism" folcloristic și anacronic. Există, în viziunea românească, o „capacitate de a sesiza permanența universalului în particular și singular", care poate constitui o permanentă pavăză împotriva provincialismului, a „păsunismului". Astfel, conceptul de specific național se amplifică potrivit formulării marxiste a lui Antonio Gramsci, pentru care „un caracter e «național» atunci cînd e contemporan unui anumit nivel mondial (sau european) de cultură și cînd a atins (bineînțeles) acest nivel".

Dar, mai cu seamă, adevărul de mai sus e promovat și susținut principial și practic în politica culturală a Partidului Comunist Român. „Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ce are mai înaintat arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare": sînt cuvinte înscrise în Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al P.C.R.

Pe de altă parte, în același Raport se mai arată: „...talentații noștri creatori pot făuri opere care să rămînă în patrimoniul culturii naționale și universale". Referindu-ne la patrimoniul culturii universale, devine limpede necesitatea de a defini cît mai pregnant și mai bogat originalitatea contribuției noastre, caracteristicile puterii noastre de creație, structura spirituală a poporului nostru. Și în film. Cu prioritate în film. Cu prioritate, pentru că — înaintea altor arte, astăzi, cel puțin ca promptitudine — filmul are capacitatea de a surprinde nu numai datele cristalizate ale realității, ale vieții naționale, ci și pe cele în curs de formare, însuși procesul prin care — ca să folosim din nou expresia predilectă a acad. Joja — ele „se explicitează". Cum? Metaforic vorbind, așa cum am văzut cu ochii noștri pe ecrane: semințe care germinează și devin plantule, apoi plante cu ramuri și cu boboci înflorind — îmbobocirea, înflorirea însăși! — în sfîrșit, flori care se scutură în declin, tot miracolul lent al genezei, al împlinirii unui ciclu de viață: în cîteva minute.

Așteptăm, în alți termeni, ca filmele românești să ne definească originalitatea, să ne „diferențieze" în peisajul artei mondiale, să ne ajute să ne recunoaștem „fondul primordial" de aspirații spre claritate, echilibru, măsură, realism și raționalism, să ne verificăm mereu ca persoane cu sentimentul viu al naturii, cu melancolia doinei, dar și cu vivacitatea dansurilor și a umorului popular (acad. Joja); ca oameni discreți, sociabili, constructivi și stăruitori, manifestînd „interes pentru tot ce e adevărat, sănătos... repulsie pentru complicațiile inutile" (Călinescu). Sînt ample sinteze pe care literatura, pictura și sculptura, muzica noastră le-au realizat cu strălucire. E rîndul filmului, acum; condiții și posibilități sînt destule: umane și materiale.

Desigur, în ceea ce privește elementul uman, etnologii, filozofii, sociologii, psihologii sau istoricii noștri n-au ajuns încă să precizeze — fiindcă problema nu i-a preocupat — dacă românul este și „homo cinematographicus", dacă are vocația filmului. Zestrea știutelor sale calități și virtuți (inclusiv cele enumerate mai sus) garantează un răspuns afirmativ. Numai că și cu o asemenea zestre, trebuie să știi cum să te porți.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE
I. D. BALAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
AL. OPREA (redactor-șef adjunct)
DINU SARARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentarea artistică
EUGEN MIHĂESCU
Prezentarea grafică:
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99; Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibliotec... Od...

Biblioteca Bucureşti

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII — Nr. 28 (187) Simbătă 27 NOIEMBRIE 1965 ● 8 PAGINI, 1 LEU

ION GHEORGHIU: FLORI

eugen frunză

zodia mea

O, bieți cititori de zodii
din multele vremi,
cerșetorilor orbi,
înțelepți fără stea,
veniți, învățați
și zodia mea
scrisă aici
cu litere simple
și pămîntene,
și nu e nevoie
de altă știință
decît de iubire
ca să-i dezlegi adevărul...

Mihniți năieri
pe atîta furtună,
pe nici un cer
nu aflărați nicicînd
o zodie bună...

Veniți, învățați
înțelepți fără stea!
Aici, pe pămînt
e zodia mea
plămădită din visul
cel mai lucid,
din flacăra morților
din sîngele vieții,
din respirația-naltă
a viitorului.

Veniți, cerșetorilor orbi,
amestecați-vă bărbile albe
lîngă pruncii noștri
pe abecedar —
și silabisiți peste veac îndărăt
pe cînd ei rostesc înainte
numele zodiei mele:
Partid.

tîrziu

Primește-mă dar:
sînt eu, plecatul
întors din marile furtuni...
Și e tîrziu,
așterne-mi patul
de busuioc —
să mă răzbuni.

Ninge frumos,
ninge cu gînduri...
Albă e noaptea
în care cobor;
te du tinerețe,
sanie albă —
totul e alb întrebător.

gheorghe tomozei

ninge pe oglinzi

Întotdeauna mă ia pe nepregătite
întîia zăpadă,
întotdeauna mă surprinde ostenit peste măsură,
închid ochii și-ncerc să-mi amintesc
de unde-o cunosc.
Mă întreb dacă n-am făcut școala-mpreună,
ori dacă n-o știu din chiar patul meu
albit de insomnii,
încerc să-mi regăsesc dinții și conturul
cuvintelor, în carnea ei,
vreau s-o alung
deși știu că e cu neputință
și-o las să coboare, cu facle în mîini,
în sîngele meu speriat, strivit de gheață,
Întîia zăpadă... Întîia zăpadă...
O panică a culorilor și a degetelor,
tulbură tot ce sîntem,
deși e tăcere
amintirile se aud ca sirenele
mașinilor de salvare. Apoi
e o dulce derută care ne face la fel,
rămînem suspendați în golul alb
și ninge peste noi
ca peste oglinzi...

în pag. 4-5

omagiu lui nicolae iorga

în pag. 7

versuri de nichita stănescu

săptămîna

cuvintele

Arghezi scria undeva că omul a trecut de la starea de ignoranță la cea de intelectual pe o potecă de pergament și hîrtie. Drumul lung și plin de căutări al exprimării are în timp durata unor secole. Să ne amintim de munca cronicarilor, de truda lor de a scoate din acea mișcare tăcută și imensă a cuvintelor limba literară în care ne exprimăm astăzi. Vom putea vreodată prețui cît trebuie străduința lor în decantarea frazelor, a curățirii lor de tot ce le îngreuna și le întuneca? În pagini strălucite au fost evocate nopțile acelor cercetători ai spiritului, căutarea lor neobosită în hrisoave, dragostea pentru graiul românesc, pentru simfonica, supla, grava și adînca limbă a Cazaniilor care s-a transmis proaspătă și la fel de vie.

Hrisoavele au consemnat cu o răbdare devotată viața voievozilor, cruzimile și spășirile lor, verbul s-a avîntat în descrierea fără egal a faptelor lor întru apărarea hotarelor. Poporul nu și-a uitat limba în cele mai cumplite răscruci ale destinului. Acolo unde ardea un foc mic, într-un sat pustiit de munte sau în adîncul pădurii unde au stat pribegii, a răsunat minunata cîntare a neamului nostru. Autorul „Mioriței", poporul, are o nesfîrșită sfială în fața cuvîntului. Jovial, ironic, pus pe șotii, românul nu ocolește gluma... Viața are mari elanuri, flăcăii umblă prin mai multe sate, unde mai găsesc cîte o mîndră, fluierînd pe sub ferești. În toate aceste cîntece există o sfială, libertinajul aparent este sublimat, niciodată nu se cade în exactitate fiziologică. Actele fundamentale ale vieții se desfășoară după un vechi ritual și cad în cosmicitate, la ele participînd toate elementele naturii și imensul cer cu stele și sori. Viziunea cosmogonică naivă lasă un gust pur de apă rece, cuvîntul e șlefuit ca și cînd peste el ar fi trecut un fluviu mii de ani. Limbii noastre îi lipsește ambiguitatea și înțelesul obscur. Chiar în cuvîntul brutal obscenitatea lipsește, rămînînd numai la determinări fiziologice. Licențiozitatea obținută uneori e delicată, metaforică, aluzivă. Anatomia capătă transcendență, devine pură și imaterială. Cuvîntul găunos este detestat deși se folosește în medii corupte la minii exprimînd de fapt o aminare a faptelor regretabile.

Românul cîntă plaiul, migrația oilor, construcția de mănăstiri, elanul spre perfecțiune. Moartea este primită cu gravitate, se fac pregătiri după o metrică a gesturilor și-a cuvintelor cunoscută din timpuri de demult. În dragoste versul se înalță la splendide asocieri. Firea, întreagă, devine complice la întîlnirea femeii cu bărbatul. Vîntul este invocat pentru a deveni curier sau a transmite mîngîieri subtile. Nicăieri aluzia pornografică; locurile de taină sînt cîmpul plin de cînepă sau codrul pur cu izvoare sunînd metalic. Despărțirile au loc în anotimpurile tragice cînd și frunza ca și iubirea părăsesc mătcile. Atunci în ceruri și pe pămînt se instaurează o tristețe înfiorătoare, totul se pustiește, o melancolie crîncenă întristează pînă și riurile. Cînd totul se termină fericit au loc nunțile, o desfășurare de rituri ce înalță carnalitatea la acte fundamentale, cum ar fi perpetuarea speței ce nu se face întîmplător. Aici se invocă cu multă sensibilitate curățenia sufletească, Cinstea mirilor, respectul reciproc. Nașterea urmașului este deasemeni sărbătorită, pruncul arătat soarelui și i se fac meniri repetate de fericire și noroc.

Am evocat toate aceste lucruri găsite în cîntecele noastre de bază pentru că adesea sîntem tentați dintr-o neînțeleasă ușurătate să le uităm, furați fiind de unele cîntece lăutărești, pline de ușurătăți auzite ici și colo și asta o scrie un om ce nu s-a știut să dea imaginea violentă a unei lumi pitorești unde limbajul întrebuințat nu aparține celui mai bun salon. Trebuie să spun deschis că elaborarea acelei cărți a cerut mulți ani și pentru că mă aflam în fața unor greutăți, adesea insurmontabile. Detest vulgaritatea ostentativă și eram împins în fiecare clipă către ea prin fatalitate. Nu știu dacă am reușit să evit total această primejdie, dar dorința de a nu folosi trivialități m-a urmărit totdeauna. Cu atît mai surprinzător poate apare cititorului că revista noastră a putut adăposti într-un număr trecut o suită de amintiri ale unui foarte bun scriitor, împănată, cum s-a remarcat, cu destule cuvinte discutabile. O neglijență colectivă din care n-aș vrea să fiu scutit de partea mea de vină a dus la acea ușurătate ce ne-a pus în situația de a facilita unei lumi căreia îi e destinată această revistă, lectura unor licențe de limbaj. În schița lui D. R. Popescu exista o indignare poate exagerată împotriva unor învățători, mai puțin pregătiți și iresponsabili, care nu trebuie confundați cu totalitatea slujitorilor acestei bresle nobile. Indignarea ar fi trebuit, sîntem convinși, exprimată într-un limbaj scutit de cuvinte ce nu se mai scriu nici în locuri ascunse. Cu apariția regretului față de neglijența dovedită, ni s-a părut și mai evidentă într-un astfel de moment responsabilitatea care revine redacțiilor în publicarea de literatură. Pe bună dreptate se ivește necesitatea unei exigențe sporite din partea redactorilor față de unele tendințe existente mai ales în proza tinerilor în ce privește exprimarea crudă, iresponsabilă, gustul deschis pentru aspectele periferice ale existenței, dilatarea unor angoase împrumutate din literaturi străine. Se înșeală cei care cred, că sub masca unor meserii onorabile atribuite eroilor descriși se pot transplanta orice anxietăți, numai pentru că așa e „modern". Nu am să susțin în mod absurd că oamenii în societatea noastră sînt scutiți de triștețe și că melancolia ar fi interzisă, dar prea mult se bea în baruri, în nuvelele noastre cele mai recente, prea nu fac nimic acești ingineri și arhitecți care, paradoxal, sînt autorii atîtor proiecte și construcții ivite în jurul nostru. Spuneam unor începători în ale literelor că orizontul lor limitat imaginează viața contemporană românească numai între blocul-turn și Șoseaua Kiseleff, uitînd că în orele cînd ei sînt devorați de sfîșieri metafizice, ogoarele sînt arate, uzinele se înalță într-un efort superb cu ajutorul brațelor unor oameni ca ei, poate mai puțin zguduiți de îndoieli. Este o realitate incontestabilă. Așadar să extindem nițel în tărîmul moral efectele vulgarității. Există și o promiscuitate a gîndirii obosite, există și o greșită pornire spre descrierea stărilor de latență a spiritului, de lene snoabă, nefructuoasă. Este timpul să ne desbărăm de aceste rele, să renunțăm la succesele ieftine obținute cu ajutorul prezentării „scenelor tari", gustate de ființe mai aproape de reînsuflețire decît de viață. Avem nevoie de o literatură a marilor probleme ale epocii. Cîți eroi anonimi își așteaptă încă chipul în cărțile noastre! Și ce fapte măreațe s-au săvîrșit de pe acum în viața de toate zilele! Cine să le consemneze dacă nu scriitorii?

Cuvîntul este arma cea mai de preț a literatului. El nu suportă înjosirea, apropierea de activitățile secundare și nesemnificative. Să veghem pentru puritatea lui, să-i dăm strălucirea meritată.

EUGEN BARBU

SPORT

victorie

Țin acasă (capriciu de colecționar amator) un fanion pe care mi l-a dăruit un magician al balonului — Coluna — într-o seară la Lisabona, pe cînd băieții noștri ieșiți din groapa cu lei (Estadio Nacional) nutreau gînduri de răzbunare și pe Marea de paie — denumirea populară a estuarului ce-l face fluviul Tago lîngă „pridvorul atîrnat în infinit" — pluteau spre Atlantic, amintind de-o glorie trecută, caravele învăluite în lumini aburite. Traducerea (aproximativă) a textului sub care stă iscălitura lui Coluna: „domnului Fănuș Neagu care-a declarat ziarelor noastre că la București echipa României ne va învinge la scor, acest fanion, cu credința că Eusebio, Torres, Augusto și eu îi vom infirma spusele".

Și iată că „a fost ziua a doua" și prezicerile mele, ca și cele ale lui Paul Anghel sau Radu Urziceanu, s-au împlinit. Echipa României (specialiștii susțin că garnitura aceasta, avînd în frunte pe veșnic tînărul Cornel Popa, ar fi făcut clipe grele oricărei formații din Europa) a descusut un galon de pe epoleții portughezilor. Și a făcut-o de o manieră ce va rămîne în legendă. Zgîlțîită de două eșecuri (Praga și Ankara) care ne-au mîhnit și ne-au turnat pumni de sare pe o rană ce părea mereu deschisă, formația noastră, avînd, pentru prima oară în centrul liniei de atac doi buldogi — Badea și Mircea Dridea — a demonstrat categoric că știe să practice un joc de mare clasă. Nu știu dacă meciul a fost transmis prin intermediul televiziunii și în alte țări. Îmi închipui că n-a fost — și e păcat... În această lună, cu sunet aspru de zăpezi nordice, putem afirma, cu mîna pe inimă, că leii din peninsula iberică, sînt niște oameni cu adevărat norocoși. Scorul de 2—0 nu reflectă deloc situația din teren. Scorul putea (și trebuia să fie!) de 5 sau 6—0. Dar, oricum, 2—0 în compania Portugaliei, echipă care n-a înclinat steagul, anul acesta, nici în fața Braziliei, reprezintă momentul ieșirii fotbalului nostru din zona mediocrității și acesta este, poate, cel mai de seamă cîștig.

Ceea ce m-a impresionat în mod deosebit la echipa noastră a fost echilibrul dintre compartimente, apoi verva, strălucirea și forța de pătrundere a atacanților, în special a lui Dridea și Pîrcălab (Sorin Avram care joacă extremă stîngă numai în națională, a făcut o partidă cenușie și-mi vine să cred că locul lui era mai degrabă pe banca rezervelor). Dridea, omul care, în urmă cu cîțiva ani, i-a făcut pe polonezi să-și muște pumnii de ciudă, ne-a demonstrat că știe să se bată și — lucru bine de ținut minte — să găsească drumul cel mai scurt spre poartă.

O notă specială pentru Ghergheli — o a doua săgeată blondă. El a fost jucătorul numărul 1 de pe teren — mai bun (puteți sări peste aceste rînduri, dacă vi se par împinse dincolo de limita îndrăznelii) mai bun decît Eusebio și Coluna la un loc. Ghergheli este, de la Petchowski încoace, produsul cel mai complet al fotbalului nostru. E bine să dăm fiecăruia ce i se cuvine. Un ziarist portughez îl compara cu Masopust — și cred că nu era departe de adevăr.

În cele 90 de minute de furtună, nu mi-au plăcut:

1) vociferările fundașului Dan;

2) momentele de relaxare din repriza a doua;

3) întoarcerile greoaie ale lui Sorin Avram;

4) și faptul că Ion Pîrcălab a absentat luni de la ședința clubului Dinamo-București. Țin, cu această ocazie, să-i amintesc lui Ion că Fachetti e o fire foarte puțin impresionabilă, și că pe milanezi nu-i înspăimîntă zăpada, fiindcă ninge și pe la ei absolut în fiecare an și de obicei în timpul iernii.

FANUȘ NEAGU

poșta redacției

proza

Intenționasem de astă dată să dedic rubrica de față, nu talentelor posibile, cum se procedează de obicei, ci celor foarte puțin probabile, celor care pînă nu demult le răspundeam în bloc: „Încă nu!" sau „Mai trimiteți!" Deoarece în cîteva rînduri, aceste răspunsuri, recunosc, mai puțin încurajatoare, au nemulțumit pe **adrisanți.** Mă gîndisem să lămuresc mai pe larg lucrurile și așa suficient de clare; să demonstrez, mai întîi, că **lucrările** lor sînt citite cu aceeași atenție ca și cele care se bucură de răspunsuri mai ample; că redacția nu intenționează să-i îndepărteze de la preocupări, la urma urmei, folositoare; că uzualele expresii „Încă nu!" și „Mai trimiteți" nu sînt lipsite de optimism, ci dimpotrivă, sînt doar un revers mai discret al proverbului: nu știi de unde sare iepurele; că prin urmare, n-au motive de supărare.

În fine, aveam de gînd și să analizez cîteva **producții** nenorocoase, pentru a dovedi, atît cît mă pricep, lui **George Stancu** — Constanța, că pamfletul trebuie să aibă o ținută, mai deslușită și că sarcasmul însoțit de explicații e ca un atlet care aleargă sprijinit în cîrje; lui **B. Atanasie**-București și lui **Gheorghe Popescu**-Muscel că o povestire anostă poate strica și cel mai interesant subiect; lui **N. Spătaru** — București, că nu face să continue și să termine el „Minunile Sfîntului Sisoe" nici chiar dacă ar avea tot atîta talent și cultură cît a avut G. Topîrceanu; lui **Gh. I. Negrea** — Hunedoara că în proză se poate foarte bine și „muncă îndelungată fără piată" o dată ce munca nu dă rezultatele scontate...

Din păcate, buna mea intenție a căzut baltă. În maldărul de plicuri primite, am găsit trei care m-au determinat să renunț la o analiză în negativ.

Eleva **Florina Pașcanu** — Suceava, care are „aproape 17 ani", în scrisoarea ce însoțește manuscrisele, mărturisește cu tot curajul și dezinvoltura vîrstei sale: „Vreau să devin scriitoare!" Credem că are toate șansele, inclusiv talentul. Ne-a trimis trei schițe, ceva mai mult decît promițătoare. Desigur, în ele încă s-amestecă meditația cu jocul, gîndul grav cu atitudinea sprințară, dar toate laolaltă o prind, o exprimă. Firește e cam devreme să vorbim de concepție artistică, de formulă personală. „Doctorița" e un portret, poate, bine gîndit, imaginat frumos, pornit dintr-un miez dramatic autentic. Doctorița care vindecă mulți oameni bolnavi este ea însăși bolnavă și de nevindecat, ceea ce n-o împiedică să-și îndeplinească misiunea cu abnegație. E un subiect frumos. Alături de accente pure, sincer emoționante sînt însă și naivități, și tendințe de literaturizare, și, mă rog, neîndemînare. Mai interesante ni s-au părut „Soarele a căzut în fîntînă" și „Mă joc cu vîntul". Nu sînt propriu-zis schițe, ci niște **metafore** dezvoltate, poeme în proză — dacă vreți. Le caracterizează o atitudine optimistă, o dragoste nestăvilită de viață, de frumos. Expresia simplă, directă, necăutată le dă autenticitate și firesc. Citățm: „Soarele a căzut în fîntînă. M-am aplecat și l-am luat în căușul palmelor. Strălucea de-ți lua vederea. Am vrut să-l ridic, să-l înalț în slavă, să-l urc din nou la locul lui, pe boltă. Dar soarele mi-a scăpat printre degete. S-a scurs printre degetele mele în fîntînă. Iar eu mi-am amintit că totdeauna îmi scăpa așa..." Și din: „Mă joc cu vîntul", un final frumos: „L-am privit rîzînd și am strigat: — Iu-huhuu!... Vîntulee!... Prinde-mă... Și ne-am pus pe fugă, ca niște ogari. Pe cîmp înfloriseră trandafiri sălbatici".

Ar trebui acum și niște sfaturi. Le lăsăm pentru altă dată. Mai e vreme să citim și alte lucrări de-ale ei. Așteptăm să ne mai trimită.

Ion Vasilescu (Mogoșești — Slatina) n-a ajuns încă să stăpînească meșteșugul, mai bîjbîie pe-alocurea, se mai întinde la amănunte inutile, mai scapă din vedere acțiunea, mai explică uneori și ceea ce n-are nevoie de explicații... Cu toate-acestea, impresia noastră este că are șanse și nu prea îndepărtate să scrie proză bună și interesantă. E preocupat de probleme interesante ale sufletului omenesc și nu de dragul de a fi preocupat, ci convins că are ceva de spus în materie, o atitudine de exprimat, o soluție de sugerat.

De ce doi oameni care se căsătoresc din dragoste, pînă la urmă, nu se înțeleg și trebuie să se despartă? („Scrumiera"). Autorul procedează discret. Povestitorul

mimează nedumerirea. Caută martori oculari. Descoperă pe baba care a avut un rol în contractarea căsătoriei, o pune să povestească, să comenteze. Încet, încet, lucrurile se lămuresc. Pe de o parte patimă fără frîu, pe de alta interese meschine, goană după căpătuială. Autorul nu le spune direct, le sugerează, și-abia în final, în scena în care soții divorțați își împart obiectele din casă, meschinăria devine evidentă: doar cît nu se bat pentru o scrumieră ciobită „în care țineau nasturi și ace".

Monologul babei e bine condus, firesc, ascunzînd surprize în meandrele lui. Poate că dacă n-ar fi atît de împănat cu neaoșisme, ar avea mult de cîștigat. Așa cum este, presărat la tot pasul cu zicale și unele inadvertențe gramaticale, curente în limba vorbită, dar obositoare, în scris — devine pe-alocurea artificial, căutat. Mai sînt de lămurit și unele confuzii în dezvoltarea subiectului. (Cînd mînca bătaie Gore, de la tatăl său, în copilărie sau mai tîrziu; — a fost sau nu dragoste din partea soției lui Gore? Doar și femeile de teapa ei, în felul lor, iubesc).

În cealaltă schiță, („Rabla"), din păcate, un subiect bun și interesant e ratat printr-o narare anostă, convențională, surprinzător de plată. Parc-ar avea alt autor decît schița „Scrumiera".

O surpriză dintre cele mai plăcute ne oferă **Mihai Drișcu** din Suceava. Două din schițele pe care ni le trimite sînt foarte aproape de nivelul care le-ar da dreptul la publicare, („Cancer" și „Plimbare în Martie"). În prima (titlul nu mi se pare potrivit) autorul întreprinde o incursiune în universul infantil, căutînd să interpreteze unele fenomene ale vieții, din unghiul de vedere al unui copil evident precoce (poate mult prea precoce).

Folosind tehnica asociației de idei necontrolate, autorul ne înșiră, sub o aparență încîlcită și fără finalitate, un capitol de copilărie, bogat și intens trăită. Mimînd naivitatea și simplicitatea vîrstei, autorul sugerează un suflet de copil înzestrat, capabil de idei și atitudini personale, un soi de făt năzdrăvan al zilelor noastre, la proporția unui eventual mit modern despre copilărie. Cred că după unele ușoare corectări în expresii, și, neapărat, corectarea vîrstei eroului, schița ar putea intra în vederile redacției.

Cuvinte bune aș avea și pentru „Plimbare în Martie". Același interes pentru viața interioară, de astă dată a adolescentului. Poate că desfășurarea analizei e împiedicată de lungimi și repetări. Ele însă nu pot fi ușor îndepărtate.

Mai puțin reușite sînt „Garoafe negre" și „De-a Filemon", deși nici acestea lipsite de calități. Nu-i locul însă aici să-i dăm obișnuitele sfaturi elementare, de care nici măcar nu prea are nevoie.

Ar trebui doar să mai mediteze la problema finalității operei de artă, la scopul pentru care scrie, la ceea ce aduce el nou și încă nespus de alții. Și poate, să aibă mai puțină încredere în spontaneitate.

REMUS LUCA

strada (XVII)

cireșul

Neavînd pămînciori, leac, tata pogora pe vremuri cu trenușul forestier la cîmpie, cu coasa îmbucătățită, legată în sfori, să prindă zile la luternă, primăvara, și la oveze, ori la tabla de săcară, vara, ori la cea de grîu și așa mai departe, toamna fiind a cucuruzelor despuiate din pănuși. Se întorcea de acolo la distanță de luni, rupt de coasă și de călătorit, negru de soare și de fumul trenurilor, ca un hornar, neras și nevesel și păduchios, dar aducînd ceva bănișori și ceva toale și lucruri de strălucire, cînd se nimerea să fie Crăciun. Odată a adus un cireș, ceea ce ne-a mirat, se înțelege.

Se afla în tren, nițel mahmur de secărică, după cum povestește dinsul, dar inima o avea deschisă și iubea la ora aceea pe toată lumea. Trenul mai avea de stat în gară un minut, era Bocșa Română, pare-mi-se, iar tata ieșise pe coridor, la geamul deschis al vagonului împuțit, să respire aer de Bocșa Română, lucru normal cînd ai trupul îmbibat de alcool. Pe lîngă tren trecu un om, ducînd în mîna stîngă trei puieți, pe orizontală, cu lutul rădăcinilor împachetat în hîrtie de pergament și țipa:

— la cireșul; cinci lei cireșul.

— Pe cînd produce?, se interesă tata din fereastra vagonului, privindu-l fix pe omul cu puieți.

— Cine să producă?, întrebă acesta.

— Cireșul.

— Al doilea an, domnule; al doilea. Ține de sete. Cinci lei bucata; are fructa cărnoasă, roșie ca para focului. Ține de sete; fericirea copiilor. Își atîrnă cireșile, cîte două, pe la urechi, pe la găici și buzunare, prin păr, se împodobesc și se bucură și se stropesc cu zeama lor roșie și se împroașcă cu simburii, pe care îi iau între degete și îi scuipă ca din praștie. la cireșul...

— Dă-mi, mă, un cireș, ceru tata, plăcîndu-i cum își vinde marfa acel om (tata e întrucîtva poet și deseori e furat de ceea ce îi place lui).

Sosi din străini acasă, cu cireșul pe umăr, purtîndu-l ca pe o bîtă. Mama îl primi cu întrebări și ceartă, însă el ceru hîrletul; săpă groapă de un stat de copil și sădi micul pom lîngă gard, la stradă. Abia apoi urcă în pridvor, zicînd: „ziua bună, mămucă; (așa își numea soața), să vă găsesc într-un ceas bun" și ceru de mîncare.

Crescu cireșul și ajuns în al doilea an, primăvara, în april, azvîrli flori, apoi fructe verzi, pe care pruncii de pe uliță le rupeau înainte de vreme.

— Aveți, mă, răbdare, că ale voastre sînt, îi probozea tata pe copii.

În mai—iunie erau culese cireșele oterite de micul pom.

În august pe tulpina tînără se iveau picături de clei, curate ca lacrima, foarte bune să faci smee și planorașe, stele de umblat cu colindul și vicleimuri și coifuri de irozi.

În octombrie soseau femeile din vecini să ceară trunză de cireș pentru murăturile lor.

În noiembrie, noaptea, pe lună și pe îngheț, se apropiau iepurii de cîmp, să înceapă cu dințîi lor mici coaja de cireș, dulce-amăruie; tata nu-i gonea, tata le punea la rădăcina pomului cîte o varză, ori cîte o gulie, cît un cap de copil.

Și uite așa, cireșul deveni preocupare, tata îl îngriji, îl cultivă cu de-amănuntul și în cele din urmă îl corci cu un soi mai bun, spre a-l înnobila pe întîiul, după care mai plantă un exemplar și încă unul, izbutind să îngrămădească pe cele cîteva palme de loc, în jurul casei, șapte și apoi nouă cireși, o felie de rai.

Episodul acesta are înțeles doar în măsura în care se va ști că tătine-meu e cel ce se ocupă în clipa de față de livezile cooperativei agricole din acel sat cu coline, Cîrja, aflat în podișul Ardealului, unde le merge bine pomilor; are în grijă cireșii și perii și merii și nucii și via acelui sat, el fiind conducătorul brigăzii hortiviticole. Umblă și azi tata, vîntură-țară, cu trenul (fără coasa îmbucătățită, legată în sfori) și cumpără, oameni buni, puiet de grădină, fel de fel, cu duiumul, vagoane întregi, și le urcă în podiș, mînat de ideea de a umple colinele satului Cîrja cu livezi tinere.

În matca celei mai recente adunări țărănești care a avut loc aici ajunsese în chip firesc întrebarea: cum să mărim averea obștească în lumina Plenarei?

— Sădind pomi roditori, zise tătine-meu, înaintînd către prezidiu, lungan cum e, scoțîndu-și din mers căciula enormă, cu care mătura grinda sălii de consiliu.

— Doresc a vorbi despre pomi și poame, preciză el și în acea limpede clipă am revăzut pe omul ce cumpăra un cireș la Bocșa Română, pe copiii care devastau cireșul, pe femeile care îi luau frunzele, pe iepurii care îl începeau; zăream apoi cărușele înșirate lung, pe șosea, înaintînd spre piețe orășenești, toamna, cu poame bine mirositoare, care se și pîrguiau în livezile ce fosneau sonor și real în fantezia acelor țărani ardeleni care au planuri mari.

— Are cuvîntul tovarășul...

POP SIMION

Abonați-vă pe anul 1966 la

LUCEAFARUL

Costul abonamentelor:
pe 12 luni 52 lei
pe 6 luni 26 lei
pe 3 luni 13 lei

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale din țară precum și prin difuzorii voluntari de presă din întreprinderi și instituții.

agenda cenaclului „n. labiș"

(88)

Discuțiile provocate de poezia lui Adrian Dohotaru — remarcat la debutul său de revista noastră — s-au desfășurat calm. Vorbitorii au subliniat autenticitatea poeziilor — dar și timbrul lor prea afectat, voalarea sentimentelor într-o draperie imagistică complicată, eroarea de a echivala didactic — metaforic toate emoțiile de care un tînăr talentat este în stare. Poeziile au de cele mai multe ori un iosnet uscat de hîrtie. Scurte, sărace, discuțiile au semnalat totuși prezența unui poet autentic care se află — după opinia mai generală a cenaclului — pe un drum deocamdată mai puțin rodnic.

★

Proza citită de Petru Popescu a stîrnit discuții mai aprinse decît permitea substanța conținută, pentru că, așa cum s-a subliniat, autorul nu are forța de a transfigura ideile, ci deocamdată enunță într-un stil adecvat notații eseistice, într-o proză cu un caracter vădit eterogen. Cele cîteva sugestii pe care le propune proza aceasta sînt înecate într-un comentariu manierist, datorat căutării cu orice preț, în care se disting unele reale calități, neunificate însă într-o structură originală. S-a semnalat nuanța parabolică a prozei prezentate, dar s-a relevat și insuficiența realizării artistice a acesteia.

A. P.

În ședința din 29 noiembrie, Smaranda Jelescu și Ion Panait vor citi versuri.

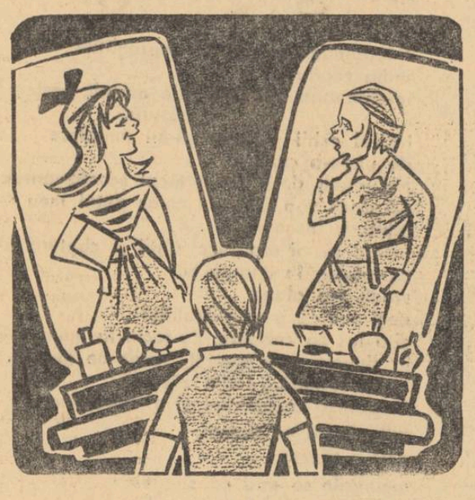
VIAȚA LITERARA ÎN IMAGINI

de neagu rădulescu

„Ustüne sau colina goală", proză de RADU BOUREANU

În plină poezie...

„Între două oglinzi" — roman de LETIȚIA PAPU



Dilemă

„A doua dragoste", piesă de CORNELIU LEU se joacă la Constanța și se repetă la Naționalul bucureștean

În lațul Thaliei

VLADIMIR STREINU

distinguo

nicolae iorga, istoric şi poet

Dintre spiritele româneşti universaliste, N. Iorga cheamă la sine mai ales figura lui Dimitrie Cantemir. Cu acelaşi interes faţă de stadiul de epocă al istoriei naţionale ca şi faţă de cel al istoriei altor popoare, eruditi şi subiectivi amîndoi pînă la parţialitate îndeosebi cînd, în disciplina de bază, menită rigorii ştiinţifice, vroiau să fixeze chipul vremii lor, poligloţi şi polihistori, cărora cele mai divergente direcţii ale spiritului li se propuneau deopotrivă ca vocaţii proprii, energii uriaşe hotărîte parcă să creeze dintr-o dată şi singure o întreagă cultură, savanţi de tip universalist ca Erasm şi Voltaire, ei au atras mai efectual decît oricare alţii atenţia opiniei curente şi a academiilor unei Europe de epocă asupra ţării şi neamului lor.

Împrejurările vieţii moderne, cu puterea lor de a lega mai strîns popoarele între ele, au făcut însă ca N. Iorga să fie mai celebrat peste hotare decît vechiul său omolog conaţional. Într-o scrisoare către Antioh Cantemir (fiul lui Dimitrie), Voltaire regreta că nu cunoscuse opera ilustrului voievod cărturar, deşi fost membru corespondent, la vremea lui, al Academiei din Berlin, la cererea căreia scrisese **Descriptio Moldaviae.** Faţă de el, istoricul de peste două sute de ani avea să fie încă din viaţă o glorie europeană nu numai în cercurile academice, dar şi în opinia curentă. Un român aflător în Elveţia, fiind întrebat odată de numele ţării lui şi răspunzînd „România", aude pe interlocutorul luminat subit lămurindu-se cu vorbele : „A l, ţara lui Nicolae Iorga".

În străinătate ca şi în patrie, faima lui a fost mai cu seamă de istoric şi erudit. În adevăr, de cu vreme, el pornise vijelios să edifice din mari blocuri istoria poporului său. Văzut din timpul nostru în totalitatea operei, Iorga era, deşi cu planuri neprospectate limpede, un arhitect vizionar, care singur îşi căra blocurile, singur şi le zidea pe laturile construcţiei, pe care o gîndea şi o modifica lucrînd, după cum tot singur îşi cărase pietrişul necesar turnării lor. Savantul schimba compasul, lopata, roaba şi mistria cu o repeziciune de neconceput pentru aceeaşi minte şi energie individuală. Acoperind suprafeţe imense, el folosea documente, compulsate de el însuşi, după care alergase în toate colţurile lumii şi ale ţării, atît de neumblat îi era spaţiul de activitate; iar pe temeiul arhivei proprii de scrisori, zapise, opisuri, surete, anaforale etc., pe vrafuri de inscripţii copiate şi excerpte din cărţi, cronici şi periodice vechi, concepea mai întîi o istorie a literaturii române, apoi rînd pe rînd una a bisericii, una a comerţului, una a meşteşugăriilor, una a armatei, una a trecutului voievodal şi alta a unităţii politice, toate urmînd să intre rezumativ în arhitectura a zece volume de istorie naţională sintetică. Cercetările ştiinţifice, purtate orbicular de pasiunea afirmării neamului său în lume, care îi aprindea gîndul şi acţiunea, l-au dus la atingerile trecutului nostru cu cultura oriental europeană şi prin acestea la ample studii de bizantinologie, după cum, datorită interdependenţei popoarelor tot mai pronunţate în epoca modernă, l-au dus la mari sinteze vest-europene, îndeosebi romanice.

Istorici, mai exacţi în descifrarea şi datarea documentelor sau mai limpezi în contribuţii minore şi în stil, am avut mulţi; „şcoala nouă" dintre cele două războaie mondiale l-a siciit deseori cu inexactităţile, peste care trecuse iute aprinderea lui vizionară. Dar energia creatoare a lui N. Iorga, neîntreruptă şi semnalată prin descărcări ciclopeene, ca şi pluridirecţionarea spiritului său înfocat, care nu-şi îngăduia răgazul şi nici mulţumirea de sine, au rămas unice în cultura română pînă nu se ştie cînd, fiind poate un fenomen spiritual irepetabil. În firea geniului său, astru luminător încă după stingere, pasiunea ştiinţifică şi de atîtea ori pasiunea pur şi simplu, care lua forma cînd a erudiţiei nisipoase, cînd a construcţiei monumentale, cînd a unei sfinte evlavii, transfigurînd totul, cînd a minei catastrofice, nimicind totul, se compunea totdeauna cu o putere de expresie nemaiîntîlnită decît în publicistica celuilalt botoşănean ca şi el, Mihai Eminescu.

Nu însă din poezii sau opere dramatice, deşi numeroase, fulgeră geniul lui literar. Scriitorul N. Iorga se află în portretele şi panegiricele de minut de pe paginile autobiografice ale acelei **Vieţi de om aşa cum a fost** şi ale seriei, clasice de la apariţie, de **Oameni cari au fost,** chipuri neşterse de vii şi morţi, pe care mînia pentru vii şi evlavia pentru morţi, oricît de însemnaţi primii şi de modeşti ceilalţi, le-a fixat definitiv în aceste două dintre galeriile operei lui; după cum este de asemenea în **Pagini de Critică din Tinereţe** şi **O luptă Literară,** în **Istoria Literaturii Româneşti,** vol. I, în **Istoria Românilor** şi în **Note de Drum,** în care portretistul, cu celula fotoelectrică din privirea lui, aleargă neobosit după voievozi, după artişti, după scriitori, după evenimente, oameni şi locuri ale patriei : şi este în activitatea de ziarist de la **Neamul Românesc,** în articolele fără număr, scurte, dense şi arzătoare ca proiectilele zise azi misile, articole lovind, cele din urmă, monstrul nazist, sub a cărui ocupaţie le-a şi scris zilnic, pînă să se prăbuşească, acum douăzeci şi cinci de ani, într-un şanţ din pădurea Strejnicului, sub chiar gloanţele fasciştilor. Cît se va vorbi şi scrie româneşte, paginile acestea toate vor continua să emită ca vetrele de comori limbile de flăcări, ale celei mai curate iubiri de patrie.

Dar înseşi cantităţile, de asemenea fără număr, de materiale amorfe care i-au înţesat cu movilele lor aria activităţii, răsplătesc din plin pe cine le răscoleşte ; ele conţin adesea cîte o caracterizare grăbită, cîte o notă de text, cîte o incidentă sau un parentez în lungile fraze uneori obscure de cîte idei trebuiau să comunice şi strălucesc de o neaşteptată incandescenţă. Încît grămezile de materiale informe ale imensului şantier, de pe care l-au smuls mîini criminale, atrag irepresibil pe criticul care s-ar pune să-şi dea seama de miraculosul lui talent scriitoricesc. Ele sînt ca acele coline de nisip de pe litoralul Patagoniei, pe ale căror coame Darwin vedea numeroase trunchiuri de copaci fără coroană, străIucind orbitor în lumina soarelui tropical: erau însă nu tulpini de arbori retezaţi, cum păreau de departe, ci tuburi de sticlă, cu scurte derivaţii laterale în chip de rădăcini înfipte adînc, mirifice ţevi de cristal, în care trăznete repetate, căzînd pe aceste coline, topiseră şi transmutaseră nisipul.

Aşadar numai o antologie de şapte-opt volume masive a operei scrise şi vorbite a marelui învăţat, care să nu ocolească nici una din manifestările lui esenţiale, oricît de neliterară ca materie, antologie foarte posibilă azi în cadrul noii concepţii politice a culturii, ar putea da ideea exactă a neobişnuitei dimensiuni a geniului său literar.

mihnea gheorghiu

note şi contranote (V)

Anul trecut, la Marienbad, căutam printre colonade şi peluze, amintirea peliculei. Dar filmul („fascinant şi frumos ca o statuie") nu era de acolo. Nu era de nicăieri. Sînt opere care pot lua totul în tragic şi nimic în serios : „Non, tu n'as rien vu à Hiroshima"... Alteori : costume de piele, accesorii de lemn şi metal, jocul actorilor explicit, patru ore cu Paul Scofield după ce a renegat-o pe Cordelia. Aripa tragicului cu zimţii de aramă vibrează îndelung la orice atingere cu pămîntenii. În freamătul ei, surdă la sunetul ei, trece pe cărările morţii Măicuţa Cura}.

„Spectacolul, zice Hamlet, iată cursa în care voi prinde conştiinţa regelui". A prinde-o, bine zis. Căci conştiinţa, continuă Camus (în „Mitul lui Sisif"), scapă repede, sau se repliază... trebuie s-o prinzi din zbor, în clipa în care întîrzie ca să arunce asupră-şi o privire fugară..." Omul se duce la teatru ca să propună conştiinţei sale cariera unor destine străine, fără să le simtă gustul amar, sau caută un univers descifrabil şi limitat în care să afle sensul propriului său destin ? Husserl ne îndemna să ne supunem impulsului de a scăpa din „obiceiul înveterat de a trăi şi de a gîndi în anumite condiţii de existenţă deja bine cunoscute şi comode". În aceste condiţii o pythică a lui Pindar invita sufletul să nu aspire la viaţa eternă, ci să epuizeze aria posibilului. Privitor ca la teatru...

Spectatorul priveşte. A citi, ca a privi, este un act care trezeşte în noi un sentiment de putere şi de responsabilitate. O trezire la realitate, prin artă. Arta idealizării realului este deci contrară realismului.

Să ne întoarcem la problemele tragicului. Ele preocupă azi un număr impresionant de personalităţi, din cercul şi din afara artelor spectacolului. Cartea cea mai la modă pe tema aceasta, semnată de George Steiner („Moartea Tragediei"), nu se opreşte la natura sau sensul filosofic al tragicului, ci reeditează, cu lux de speculaţii, „critica genurilor" prin care Brunetière judeca evoluţia istorică a unor forme literare. Părerile acestui apologet al culturilor aristocratice răpesc umanismului însăşi esenţa lui eroică şi populară.

Pentru a opera în mod eficient, teoria dramei trebuie să-şi extindă sfera mult în afara genului dramatic aliniat celorlalte genuri literare.

Această extensiune constituie însă, prin natura obiectului ei, o operaţie gingaşă, fiindcă valorile literare sînt implicite în considerarea fenomenului supus cercetării sale, dar în plus, aşa cum bine observa Allardyce Nicoll, în The Theatre and Dramatic Theory, ea analizează şi sintetizează multe lucruri definitiv plasate dincolo de perimetrul literaturii. Teatrologia, ca disciplină de sine stătătoare, şi-a demonstrat de mult utilitatea şi reuneşte azi un material uriaş de argumente a căror sistematizare ştiinţifică a condus şi conduce la elucidarea unor componente fundamentale ale artei şi culturii mondiale.

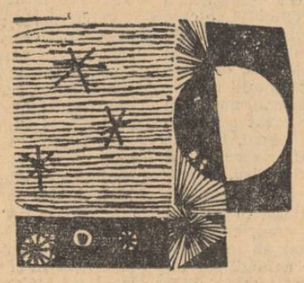
În Europa, gîndirea dramatică începe cu teatrul grec, cu tragedia clasică.

Ideea de ordine în universul exterior şi interior al omului, de echilibru, în conflict cu iraţionalitatea dezordinei, stă la temeiul cel mai îndepărtat al artelor cunoscute.

Există, fără îndoială, un raport de continuitate între miracolul clasic al artei greceşti şi umanitatea misterioasă transfigurată în arta neolitică a civilizaţiilor balcano-adriatice şi mediteraniene. Amplul studiu al lui Christian Zervos („Naissance de la civilisation en Grèce") publicat cu doi ani în urmă, arată cu bogate exemple cum se desprinde din cetatea preistorică sud-est europeană o interesantă viziune plastică, uneori tulburător de modernă. Confruntarea dintre apolinic şi dionisiac în creaţia greacă şi-a aflat o expresie unică în opera poeţilor tragici care au transferat în aria spectacolului de teatru un număr de adevăruri umane extrase din lumea miturilor, lărgind şi aprofundînd simbolurile acelei lumi printr-o unică transpunere în ordinea realităţii tangibile.

Existenţa teatrului antic grecesc este un fenomen cu caracter de universalitate, înzestrat cu o arhitectură proprie în determinarea căreia teatrologia a căutat să formuleze legi şi să le codifice, ori să le abstractizeze, transformînd pînă la urmă în dogme o viziune filozofică nedogmatică, reexaminată de metacritica modernă.

Istoria universală a literaturii şi a teatrului au înregistrat valoarea şi importanţa lui Aristotel, „enciclopedismul antichităţii", în formularea legilor dramaturgiei. Însuşi Bertolt Brecht, susţinîndu-şi teoria binecunoscută, a simţit nevoia de a se sprijini pe o negaţie fermă, ca să se înfăţişeze ca un novator „anti-aristotelian". Manifestările anti-dogmatismului modern ne pot furniza alte note şi contranote.



În gîndirea critică despre dramă s-au ivit numeroase opinii şi curente, ordonate de multe ori în sisteme, bazate pe concepţii deosebite despre lume, care însumează un mare număr de texte devenite clasice în istoria şi teoria teatrului, mai ales în Europa, unde arta dramatică a cunoscut o dezvoltare specifică.

În toate cercetările cunoscute, spiritul omenesc şi-a dirijat atenţia către ceea ce a fost şi este în contact cu sine. Teoria cunoştinţelor omeneşti despre artă a presupus o continuă stabilire a relaţiilor dintre obiect şi subiect.

Dar Steiner consideră tragedia ca un tablou al suferinţelor şi eroismului personal, un expozeu poetic al contradicţiei antagonice dintre libertate şi necesitate.

Dacă am considera totuşi valoarea doar ca un fenomen psihic, individual, am putea îi îndemnaţi să ajungem la un psihologism foarte dăunător cercetării teoretice. Rezultatele psihologiei valorilor au fost totdeauna neconcludente. Procesul de cunoaştere şi recunoaştere a valorilor, a formei şi conţinutului lor real, este un proces ştiinţific.

În urmărirea acestuia, e bine să ţinem seama că între valorile recunoscute la un moment dat poate exista o contradicţie, sau o serie de contradicţii, vădite sau ascunse, şi că numai cele prielnice progresului au reuşit să dobîndească atributul duratei.

Lumea ideilor noi le poate infirma, sau confirma, pe cele vechi, după trebuinţele istoriei, ori împotriva lor.

Un exemplu negativ. Se ştie că sfîrşitul Renaşterii marchează apariţia unor lucrări care readuc la ordinea zilei preocuparea de a fixa doctrina genurilor literare, regulile artei antice reînnoite. Una dintre ele, Poetica lui Aristotel vulgarizată de Lodovico Castelvetro (1570) are pentru noi o mare importanţă informativă, fiindcă, prin definirea faimoaselor reguli ale unităţilor, ea vesteşte clasicismul dogmatic (care îşi va găsi un fanatic apărător pînă şi în Voltaire). Criticul italian scriind că : „timpul reprezentării şi timpul acţiunii reprezentate trebuie să coincidă exact, iar locul acţiunii trebuie să fie neschimbat", atribuia în mod nejust aceste idei filosofului grec, fapt care a dat naştere unei îndelungi polemici. Tragedia antică însăşi nu ţine seama de aceste popriri şi exemplele pozitive abundă.

Artele absurdului, cu mitologia, simbolurile şi riturile lor, pretind azi onoarea de a reprezenta renaşterea tragediei într-o lume „lipsită de măreţie".

Pretenţia de a reduce arta să transpună în imagini răspunsuri prefabricate, la problemele — vechi sau noi— ale tragicului, în linii a căror diversitate formală repetă doar formele butoaielor fără fund, condamnă şi neo-convenţionalismul unor spectacole prea mult comentate, la randamentele lui Sisif. Legile universului lor sînt infinit mai puţin suportabile decît corsetul dogmatic atribuit dascălului lui Alexandru Machedon.

Toate-s vechi şi nouă toate. Rămîne de văzut ce e rău şi ce e bine : „unde e Diavolul?" — precum se întreba Roger Garaudy, astă-toamnă, la colocviul internaţional de la Marienbad. Ca şi moartea, „diavolul" e apanajul unei absenţe. A Omului.

cronica literară

NICOLAE BREBAN: *francisca*

Cele cîteva fragmente din roman publicate anterior în reviste nu anunţau — trebuie s-o spunem — prea mult. Ba uneori puteau chiar deruta, stîrnind îndoieli cu privire la capacitatea analitică a tînărului autor, sau la aceea de a crea viaţă. Mai ales cînd printre caracterizările făcute eroilor se nimereau unele de acestea (au rămas şi în volum), în cel mai curat stil diletantic : *„De altfel, spre deosebire de el, ea era un temperament sanguinic, deschis, incapabil de lungi tăceri, ori de încremenire fizică"* ; sau : *„Rănitul era un bărbat pînă în treizeci de ani şi tăcea parte din acei oameni care par totdeauna cu doi-trei ani mai în vîrstă"* ; sau în fine : *„...atîtarea aceea pe care o dă aerul unei lumi, în care liberul arbitru se amestecă cu viclenia ascunsă şi tenace, dusă pînă la simularea imbecilităţii"*. Romanul începe el însuşi anevoie, nesigur, şi tehniceşte, soluţiile adoptate pentru deschiderea celor două galerii principale ale naraţiunii nu sînt dintre cele mai abile. Dar o dată depăşite capitolele introductive, în care cele două personaje-cheie şi altele nu contenesc să chicotească, să rîdă sau să hohotească pe diverse tonuri în aşteptarea unor pagini mai substanţiale, acestea din urmă nu întîrzie să-şi facă apariţia şi să se instaleze decisiv, înălţînd romanul la nivelul celor mai promiţătoare realizări epice din ultimii ani.

Cu *Francisca*, în acelaşi timp, ne aflăm la o foarte complicată intersecţie de drumuri literare în care *Facerea lumii* se întîlneşte cu *Risipitorii* şi *Scrinul negru*, Faulkner cu Hortensia Papadat-Bengescu şi cu Liviu Rebreanu. Ar mai trebui adăugat numele lui Camil Petrescu. Tabloul riscă să pară haotic dacă nu facem precizarea că *Francisca* îmbină două „romane", şi ar fi putut să-l cuprindă şi pe al treilea — „romanul" dragostei lui Chilian cu Francisca — dacă o ciudată reţinere nu i-ar fi paralizat autorului mişcările. De altfel, toată partea aceasta are o stranie irealitate, şi pe alocuri se simte chiar nota de pretext şi artificiu şi funcţia de rampă de lansare impusă cam arbitrar pseudo-legăturii în cauză. Cît priveşte celelalte două „romane", ele sînt nu numai interesante prin materia lor, dar şi sursa unor permanente şi încîntătoare surprize datorită sistemului ingenios de alternare contrapunctată a unor lumi şi categorii de frămîntări total disparate. Primul „roman" — evocarea Franciscăi, ceea ce povesteşte ea lui Chilian în lungile seri petrecute de preferinţă în parcul „Arenele Libertăţii", la picioarele minaretului, cadru se pare îndeajuns de inspirator pentru această Şeherezadă modernă — este şi nu este o reconstituire a vieţii de provincie, căci personajele, supuse unei intense şi nemiloase spectroscopii, dezvăluie o mobilitate ieşită din comun ; apoi este şi nu este un roman de „analiză", în accepţie tradiţională, căci mobilitatea aceasta aparţine fără îndoială straturilor invizibile ale conştiinţei, dar se converteşte şi în manifestări seismice concrete, în răsturnări şi prăbuşiri reale, aproape balzaciene, care schimbă fundamental înfăţişarea porţiunii de relief afectate. Ne aflăm, în fond, în faţa unor procese psihologice dramatice, a căror pregătire în adîncuri a fost cu mult timp înainte simţită de o Casandră mută, seismograf ultrasensibil al celor mai subtile mişcări sufleteşti.

Casandra aceasta tîrzie care caută în cenuşa a ceea ce a fost liniile edificiului burghez şi cauzele prăbuşirii lui este însăşi Francisca — supravieţuind lumii care a născut-o, personaj femeiesc şi lucid, prea puţin eroină şi prea mult martoră, dar punînd în tot ce face şi observă o acuitate de sălbătăciune. Veritabilii eroi sînt în această parte a naraţiunii părinţii Franciscăi, protopopul Mănescu — personaj şters din anturajul unchiului-episcop — dominat de o femeie şi inteligentă şi frumoasă, veritabil ax al oraşului de provincie, prin personalitatea sa. Sub această respectabilitate, fetiţa de 12 ani intuieşte primele indicii de minciună şi falsitate. Penescu — agentul răului sub înfăţişarea unui fruntaş politic refugiat din Bucureşti de frica bombardamentelor (sîntem în 1944) — subminează primul impozantul edificiu al onorabilităţii, înlesnind din perversitate şi pentru că fusese respins, drumul unui continuator cu mai mulţi sorţi de izbîndă. Acesta — prieten apropiat al casei, preot şi el — devine latura unui triunghi durabil care, pentru a se menţine neştirbit în atmosfera de bîrfă a tîrgului, îşi caută şi o acoperire formală. Astfel ia naştere „moara popilor" — gazdă adulterină a dragostei celor doi. Morala burgheză e ieşit satisfăcută din această tranzacţie comercială şi nimic nu pare a ameninţa „moara cu noroc" a protopopesei şi a preotului coproprietar. Dar fatalitatea — aici necesitate obiectivă, acţionînd ironic — pune capăt dragostei camuflate, într-o formă neaşteptată. Moara, devenită prosperă prin armonioasa conlucrare a celor doi, stîrneşte invidii, dar mai ales idei privind, toate, perspectivele de dezvoltare. Instrumentul neaşteptat al fatalităţii devine însuşi protopopul, personalitate singulară, multă vreme încercînd sub o înfăţişare placidă. Brusc, acesta îşi descoperă apetituri şi aptitudini de brigand al combinaţiilor comerciale, de diavol al plusvalorii, înclinări cu atît mai monstruoase în vitalitatea lor cu cît schimbările economice şi politice, după naţionalizare, le-au îngustat la maximum cîmpul de acţiune. Această parte a romanului aspiră la o forţă demoniacă a tipurilor.

Cel de al doilea „roman" este în mult mai mare măsură decît primul analiza unei psihologii, a unei mentalităţi, a unei stări de spirit. Avem de-a face, de fapt, cu fişa unei transformări abisale, despre care straturile de la suprafaţă nu pot da seama decît într-un fel extrem de echivoc ; „evenimentele" sînt aici ca şi nule, şi pot fi comprimate în spaţiul unei singure fraze : ţăranul zilier Cupşa Ion, muncitor necalificat la o fabrică din Bucureşti, urmează, la stăruinţele activistului de partid Chilian, o şcoală de calificare şi devine sudor, ambiţia însă îl împinge să se facă strungar, astfel că ia de la capăt şcoala, pe care o şi termină după o altă jumătate de an. Cu o astfel de materie, mulţi romancieri s-ar simţi reduşi la tăcere. Iar dacă li s-ar spune că de aici se pot extrage elementele unei reuşite proze de analiză, cei mai mulţi ar rămîne total sceptici, în aşa măsură s-a înrădăcinat prejudecata că *analiză* e sinonim cu studiul mediilor intelectuale. Transformarea mentalităţii fostului zilier pe punctul de a deveni muncitor este fără îndoială o *„problematică intelectuală"* vrednică de toată atenţia. Cum o vede autorul romanului ? Trebuie să spunem că ne găsim în faţa unui studiu, uimitor prin ceea ce dezvăluie, cu privire la mentalitatea ţărănească, văzută ca o ţesătură foarte coerentă şi materială, ca o platoşă extrem de rezistentă. Ceea ce face scriitorul e de fapt o confruntare, sau poate ceva mai mult, o operaţie dificilă de grefă, preocupat să observe cum şi cît poate continua *„o realitate în altă realitate"*. Realitatea lumii ţărăneşti, cu gestica ei de veacuri, gestică a gîndirii în primul rînd, gretată pe mediul uzinei socialiste dă la iveală procese nu obscure, dar atît de sofisticate, încît ne dăm uşor seama că literatura a convenţionalizat şi simplificat uneori în acest domeniu socotit bine cunoscut. De bună seamă, în toate acestea, autorul a avut în faţă un model şi un exemplu : Faulkner, scriitor şi laborator universal de subtile experienţe. Dar nimic mai greşit să ne închipuim că Breban „adaptează", „localizează" concluziile altora. El a refăcut întregul itinerar pînă la izvoare, a constatat că izvoarele acestea sînt altele pe pămînt românesc şi că duc la alt tip de generalizări. Evident unele lucruri sînt îngroşate, anumite trăsături au suferit apăsări cu vîrful peniţei, în scopul de a le face mai frapante, ineditul observaţiei nu micşorează întru nimic temeinicia ei. Cupşa Ion, ţăranul în sufletul căruia, sub presiunea noilor raporturi sociale şi umane, are loc *„o explozie a individualităţii"*, în tipare desigur specifice, atestînd pentru o vreme perpetuarea (în formele ei cele mai expansive) a mentalităţii ţărăneşti, este — după studiul moromeţian şi după variantele cu care l-au îmbogăţit un Lăncrănjan, un Velea — o expresie tipologică elocventă a structurii ţărăneşti contemporane. Ultimele gînduri ale lui Cupşa, cel ce-şi închipuia că a devenit muncitor calificat pe neobservate şi oarecum împotriva voinţei celorlalţi cu care „împarte" acum banii, ni-l arată pe vechiul muncitor al pămîntului într-o postură exacerbată a individualităţii lui libere, vecină cu dezechilibrul, faţă de la care abia apoi începe veritabila modelare muncitorească.

Prin expresie şi tehnică, romanul e mai puţin îndrăznet decît ne-am fi aşteptat, ba chiar tinde a literaturiza ceea ce în general ar fi trebuit să fie comunicat pe o cale mai directă, mai genuină. Dacă în ce priveşte confesiunea Franciscăi, care traduce în limbajul ei de intelectuală experienţa adolescenţei, lucrurile mai par de înţeles, în schimb tot ce ţine de evoluţia lui Cupşa e mijlocit pe o cale prea noţională, tradus în termenii şi modalităţile obişnuite ale literaturii cu psihologie, şi totul — printr-un interpus abstract, exterior, care este însuşi autorul. Aici poate ar fi fost cazul ca Chilian să capete un rol de interpret, mai activ în roman, cu atît mai mult cu cît — aşa cum propunea interogativ N. Manolescu în cronica sa : *„Nu e Cupşa în definitiv, Chilian însuşi ? Nu va fi fost asemănător drumul lor ?"* În legătură cu aceasta e necesar totuşi să arătăm că devenirea explozivă a lui Cupşa e mai puţin (cum crede N. Manolescu) reconstituirea în alt timp istoric a biografiei lui Chilian, cît mai ales un *pendant foarte sugestiv şi spectaculos la o altă devenire explozivă* — aceasta din urmă anacronică şi paradoxală, tragică fără îndoială — al cărei purtător de sens e Mănescu, tatăl Franciscăi. Am avea de obiectat şi împotriva tehnicii portretistice de un tip cam vechi (cîteva exemple am dat la început), precum şi a insuficientei rigori a compoziţiei. Scriitorul se complace uneori în dezvoltări parazitare şi în genere arată că nu stăpîneşte îndeajuns racursiul, tehnică ale cărei secrete mai sînt de studiat în proza Hortensiei Papadat-Bengescu. Cu înzestrarea a cărei dovadă romancierul a făcut-o, îndreptarea acestor imperfecţiuni în viitoarele sale opere e într-u totul posibilă. Într-o ambianţă de povestitori, romanul tînăr, cu architectura lui specifică, pare a-şi fi găsit un slujitor fidel şi pasionat în persoana lui Nicolae Breban.

CORNEL REGMAN

douăzeci și cinci de ani de la

prezențe

N. Iorga este prezent în toate domeniile culturii noastre.

Pe terenul istoriei universale, al istoriei și literaturii române, contribuția sa este covîrșitoare. Bibliografia operelor lui N. Iorga stă alături de a lui Voltaire. Scrisul îi era ocupația cotidiană și aproape neîntreruptă.

În perspectiva istoriei, N. Iorga apare ca unul din geniile neamului nostru. În domeniul istoriei universale, are vederi originale asupra problemelor celor mai controversate: istoria imperiului otoman, cruciadele, influența bizantină în Peninsula Balcanică, rolul Veneției ca putere maritimă etc.

Pe terenul istoriei naționale, contribuția sa este hotărîtoare: volume întregi de documente inedite, ediții de cronici, tratate de istoria Românilor, istoria literaturii române etc. Ori unde ne întoarcem, dăm de contribuția lui.

Publicarea unui număr cît mai mare de volume din imensa operă a lui N. Iorga înseamnă repunerea în circulație a unui tezaur de cunoștințe de care cultura românească nu se poate lipsi.

Acad. AL. ROSETTI

iorga și tînăra generație

„Și eu cred că sub ochii noștri sau ai altora mai fericiți viața cea nouă o să răsară".

(Dintr-o scrisoare din 1917)

Cînd în anul 1903 Nicolae Iorga publica un articol despre Eminescu, el intuia cu o pătrunzătoare perspectivă faptul că „fiecare generație, fiecare «rînd de oameni» cum se zicea o dată și în scris și se zice astăzi numai în graiul neprețăcut al țăranimii, vede altfel lumea, judecă altfel, în problemele de căpetenie sau în lucrurile mici și are pentru oameni și natură o simțire deosebită". Cei care, atunci cînd corpul său a căzut așa precum cad bătrînii brazi ce par a nu avea nici vîrstă dar nici moarte sub lovituri scelerate, eram copii și ne-am înfiorat instinctiv auzind ce crimă monstruoasă s-a făptuit în întunericul nopții, ne aflăm astăzi oameni ce am trecut de prima tinerețe și am păsit în plină maturitate. Noi, spre deosebire de cei dinaintea noastră, nu l-am cunoscut pe Iorga decît din cărți. Nu l-am ascultat pe orătorul ce arunca fulgere, ce te purta în cîteva minute dintr-o culme într-alta și atunci cînd tu uitai de unde ai pornit, printr-o volută cu totul neașteptată, te readucea în același loc. Nu l-am avut profesor și, din amfiteatre, nu l-am urmărit împrăștiind ferbele scînteietoare ale unui spirit ce nu părea să intre vreodată în conul de umbră al oboselii, și nu ne mai amintim nici cum suna glasul său la radio cînd, în faptul serii, împărtășea „sfaturile" sale „pe întuneric". Noi, despre Nicolae Iorga am aflat într-o dimineață umedă, cufundată în ceață și frig, că a murit. Mai bine zis că a fost ucis și că, înainte de a fi ucis, a fost chinuit și batjocorit; că, înainte de a fi chinuit și batjocorit, a fost răpit cu miselie de la masa lui de lucru... De aceea „rîndul de oameni" care atunci eram copii am început, o dată cu această veste, să înțelegem mai bine lucrurile. Ce adjectiv merita fapta, nu știam la vremea aceea iar acum toate cîte le are buna limbă românească ni se par prea palide, prea stinse. De atunci, dintr-o copilărie sfîșiată prea timpuriu de asemenea crime, am înțeles că legionarii pe care Iorga îi urîse, împotriva cărora nu numai o dată se ridicase și care răspunseseră curajului cu gloanțele nu meritau nici numele de oameni.

Moartea lui Iorga a căpătat valoare de simbol nu numai prin împrejurările ei tragice, prin semnificația luptei la capătul căreia savantul și omul căzuseră. El se înscrie astfel într-o galerie de tragice destine ale unor oameni care, cu o intransigență exemplară, au avut înaintea ochilor numai țara, care au înfruntat dușmanii ei și pe cei ce serveau dușmanilor ei. A rămas astfel alături de eroii operei sale, de cei ce au fost lîngă poporul și țara lor și au plătit aceasta cu viața... A rămas alături de Brîncoveanu, Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu.

„Un nou rînd de oameni" a deschis ochii la viață atunci cînd el murea și astăzi, la capătul unui sfert de veac, cînd exaltarea celor ce înlocuiesc argumentul prin fraze superlative ca și minimalizările celor ce înlocuiesc ideea cu anecdota au început să se spulbere, să rămînă de domeniul trecutului, opera și personalitatea lui se conturează în adevărata lor lumină.

Întrebarea ce se pune mai ales în cazul unui om care s-a dedicat în esență istoriei sub toate aspectele ei este aceea dacă din tot ce a făptuit și a împlinit el, din tot ceea ce a scris el noi culegem astăzi doar date și fapte, sau dacă opera lui capătă în perspectiva noastră un sens etic și intelectual mai înalt. Desigur, pentru tînăra generație Iorga, ca și Eminescu, reprezintă mai înainte de toate o pildă de abnegație și probitate intelectuală. Vorbea despre simțul „seriozității vieții, al datoriilor care se impun și al muncii fără de care ele nu se pot îndeplini" ce l-a avut încă din tinerețe. Opera aceasta cu dimensiuni atît de îndrăznețe este desigur creația unei minți geniale dar și a unei pasiuni cum puține altele au fost. A unei pasiuni de a ști, de a cunoaște, de a descoperi. Pentru că Iorga a fost un descoperitor în adevăratul înțeles al cuvîntului — și a înfruntat toate servituțile unei asemenea patimi —, un explorator care prin arhive, prin biblioteci, prin chilii, prin poduri a răscolit la lumina lămpii și a luminării, în frigul iernii sau zăpușeala verii, acte și documente de o hotărîtoare importanță pentru viața unui popor. A știut să renunțe deși n-a fost un ascet, deși onorurile nu l-au lăsat insensibil, deși le și căuta uneori. Dar mai presus de aceste slăbiciuni a fost setea de cunoaștere, care n-a avut niciodată margini și nu s-a istovit cu anii. Și, deși este puțin probabil ca altul să mai poată reface ceea ce a făcut el, totuși sensul acestei curiozități nu ne poate scăpa. Ideea de tinerețe spirituală prin care înțeleg permanenta curiozitate intelectuală, neostoita muncă și refuzul blazării drapată fie în mantia oboselii, fie în aceea a unei superiorități pe care titlurile ți-o dau, a avut în Iorga un adevărat prototip. Mai întîi pentru că din stera atenției sale Iorga n-a exclus nici un element: documentul, cartea, peisajul, omul. Cîmpul cunoașterii lui nu avea limite și el nu refuza nimic din ceea ce putea să lărgească argumentația, să întărească soliditatea unui principiu.

Plecînd de aici, de la această existență dăruită muncii, de la o activitate înțeleasă ca o acțiune permanentă, semnificațiile actuale ale personalității lui Nicolae Iorga se propagă asemeni unor cercuri concentrice pe suprafața apei. Pentru că Iorga, savantul ce-și cucerise atît de tînăr o faimă internațională, ce se bucura de o reală prețuire în toate marile cercuri științifice ale lumii, a fost mai înainte de toate și în primul rînd un fiu, un sol al țării sale. Numai astfel și din această perspectivă și-a înțeles menirea lui ca intelectual. Din tinerețe fusese în dezacord cu junimismul „care — după părerea sa — ne relega în rîndul națiilor mici, fără originalitate culturală menite a trăi supt toate raporturile la remorca celor mari ale lumii" și credea în schimb că „sîntem o națiune adevărată, că avem trecutul nostru, originalitatea noastră sufletească." Patriotismul său a avut în vedere ideea dovedirii locului însemnat pe care poporul român îl are în istoria și cultura lumii. Era convins de misiunea pe care poporul român o avea alături de alte popoare civilizate, de aceea opoziția lui față de Germania fascistă cotropitoare reprezenta consecința firească a unei concepții căreia îi fusese credincios o viață.

Aici, în această credință în virtuțile creatoare ale poporului român stă una din punțile de legătură ce îl așază mereu și mereu pe Nicolae Iorga printre noi. Și totodată în concepția pe care el o avea despre menirea omului de cultură. Înțelesese că altitudinea militantă a celor mai de seamă spirite ale țării reprezenta însăși rațiunea existenței acestora și mai ales trăsătura dominantă a spiritualității românești. De aceea spunea despre Eminescu, avînd perfectă dreptate: „Nu, el n-ar fi consimțit de dragul nici unei teorii și nici unui ideal estetic, să se izoleze din viața întreagă a poporului său, dintre cei pe care-i avea materialicește lîngă dînsul, dintre șirurile înaintașilor, de la poarta viitorului, printre care zărea așa departe; n-ar fi simțit plăcere să se rupă din curentul îndelung, așa de firesc și de binefăcător, care de la întîia licărire a sufletului românesc duce pînă în zilele noastre, trecînd de la un ales al neamului la celălalt". De Iorga, omul tumultuos, deprins uneori să judece pripit, lăsîndu-se adeseori înșelat, ne mai leagă și acum, după un sfert de veac de la moartea sa, acel simț al echilibrului, al măsurii ce este propriu poporului nostru. E drept, pe plan estetic Iorga n-a mers totdeauna în pas cu evoluția artei, mai ales după primul război mondial, a pierdut la un moment dat ritmul dezvoltării artei și, din păcate, a căutat ca un profet în pustiu să se opună la ceea ce era nou.

În schimb, înțelepciunea cu care a dat Cezarului ceea ce era al său, echilibrul cu care a situat fiecare figură din trecutul nostru la locul său de drept și meritat, perspicacitatea cu care a văzut ce a fost și ceea ce n-a fost unul sau altul dintre oamenii vremii sale, rămîne o pildă de echilibru și de bun simț intelectual. Mai ales pentru cei grăbiți, pentru acei puțin tineri care își închipuie că inteligența și cultura sînt sinonime cu refuzul snob de a accepta anume valori naționale, persiflîndu-le sau privindu-le cu o ironică bunăvoință. Iorga ne învață să nu fim exaltați, să nu respingem dinainte o judecată, ci să privim cu ochiul critic al omului de astăzi, contextul istoric ce a dat naștere și a impus prezența unei asemenea personalități. Meritele unui artist, scriitor, savant, profesor, Nicolae Iorga le stabilea raportîndu-l la complexul de factori istorici, culturali, sociali ce l-au influențat și pe care el la rîndul lui i-a influențat. Paginile cele mai rezistente ale lui Iorga ne îndeamnă să nu ne grăbim, să nu facem concesii modei și falselor valori ce se agită zgomotos: „Mărunțele articole de modă intelectuală pierd orice căutare și fabricanții lor își înecă, într-un mod definitiv, reputația".

Dar, mai presus de toate, Iorga creatorul unei opere nemuritoare, ne-a lăsat drept testament, precum Văcărescul, această permanentă cinstire a patriei românești.

VALERIU RÂPEANU

filă îndoliată

28 noiembrie 1940. Poporul și țara se aflau la grea cumpănă.

Pămîntul patriei gemea sub pasul de gîscă al hoardelor hitleriste. Zvastica, oribila cruce-încîrligată, care murdărea frontispiciul caselor și încerca să se anine obraznic de steaguri, se proiecta peste umerii poporului ca un nou simbol al Golgotei. Patrioții noștri își urcau destinul pe un imens deal al suferinței. Cei mai buni, comuniștii, erau întemnițați pe ani îndelungați care-nsumau o întreagă istorie. Un popor întreg era întemnițat și supravegheat aspru de gardienii Gărzii de Fier, agenții fascismului pe plaiurile românești. Durerea era mare cît țara, amară ca piinea soldaților care aveau să fie în curînd țîriți într-un război nedorit și neagră ca năframele văduvelor rămase în urma plugului în locul bărbaților, pe cîmpurile pustiite. Sufletul oamenilor n-a putut fi însă întemnițat; flacăra patriotismului lor n-a putut fi stinsă de suflarea rece a reptilei motorizate care se tîra sfidător pe drumurile țării.

Protestele n-au întîrziat să se arate. Au luptat eroic comuniștii, au luptat muncitorii și țăranii sub formele cele mai diverse; au protestat intelectualii cinstiți, patrioții care au spus răspicat poporului adevărul.

Între aceștia, ca un pater patriae, **s-a ridicat figura luminoasă, neînfricată a savantului, istoric, istoric literar, publicist, orator, poet, dramaturg, memorialist, profesor neîntrecut — Nicolae Iorga. El denunțase opiniei publice programul expansionist al Germaniei hitleriste, care reprezenta o amenințare directă și pentru țara noastră; el a combătut cu intransigență teoria „rasei superioare" și a „spațiului vital", menite să legifereze înrobirea altor popoare; el a demascat Garda de Fier ca pe o agentură internă a hitlerismului; el i-a arătat poporului într-o grandioasă operă științifică istoria lui glorioasă, i-a susținut cu argumente de netăgăduit lupta pentru independență și libertate; a contribuit pe planuri multiple, la înflorirea științei, a culturii și a artei naționale.**

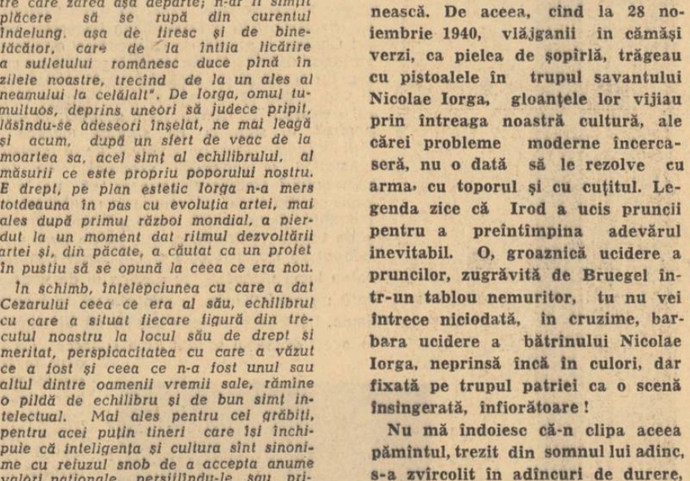
Numele lui se identifică, pînă la un punct, cu întreaga cultură românească. De aceea, cînd la 28 noiembrie 1940, vlăjganii în cămăși verzi, ca pielea de șopîrlă, trăgeau cu pistoalele în trupul savantului Nicolae Iorga, gloanțele lor vijiau prin întreaga noastră cultură, ale cărei probleme moderne încercaseră, nu o dată să le rezolve cu arma, cu toporul și cu cuțitul. Legenda zice că Irod a ucis pruncii pentru a preîntîmpina adevărul inevitabil. O, groaznică ucidere a pruncilor, zugrăvită de Bruegel într-un tablou nemuritor, tu nu vei întrece niciodată, în cruzime, barbara ucidere a bătrînului Nicolae Iorga, neprinsă încă în culori, dar fixată pe trupul patriei ca o scenă însîngerată, înfiorătoare!

Nu mă îndoiesc că-n clipa aceea pămîntul, trezit din somnul lui adînc, s-a zvîrcolit în adîncuri de durere, că brazii munților noștri s-au clătinat în plînset nesfîrșit, că apele au spumegat în matca lor milenară, că întregul popor a gemut ca și cînd el însuși ar fi fost lovit în inimă.

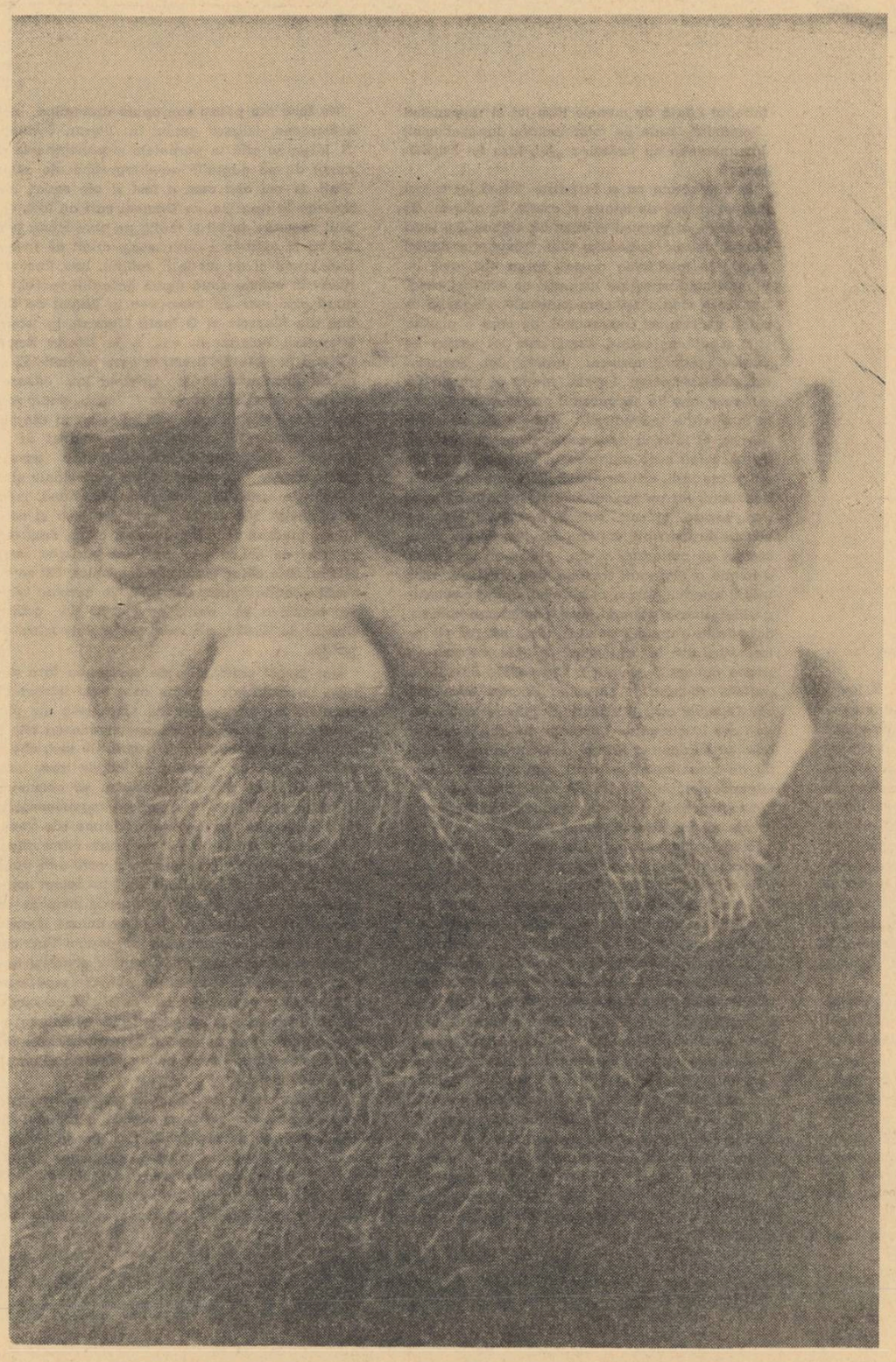
Neobositul călător pe drumurile țării în căutarea vestigiilor istorice și a documentelor de demult, în căutarea portului național și a producțiilor folclorice, neobositul călător în timp, cel ce-a însoțit cu geniala lui minte pe ostașii români în toate luptele lor multi-seculare, a murit în drum, în luptă, ca un ostaș pe marele front al omeniei, al dragostei de progres, de țară și de popor.

28 noiembrie 1940... Calendarul are o filă îndoliată; calendarul nostru și-al întregii omeniri.

I. D. BĂLAN



Casa copilăriei lui N. Iorga, din Botoșani



cultul muncii

La un sfert de veac după moartea-i năpraznică, amintirea lui Nicolae Iorga trăiește mai vie decît oricînd în sufletele celor ce l-au cunoscut și ale celor ce n-au despre personalitatea-i copleșitoare decît informația mediată oferită de lectură. Pentru cei mai virstnici, figura neuitatului dascăl se țese din impresii culese în săli de cursuri și de conferințe, din emoția trezită în ei de un verb dogoritor, pus în slujba unui înalt mesaj etic și științific. Pentru tineri, din lenta asimilare a unei opere fără seamăn ca proporții și varietate înălțată de-a lungul unei jumătăți de veac de muncă uriașească, fără poticniri, nici preget.

Unii și ceilalți au dreptate, unii și ceilalți se înșeală, în măsura în care nu văd decît o anumită latură a făpturii lui proteice, o parte numai din darurile care în el se îmbinau desăvîrșit, alcătuind una din acele personalități legendare despre care s-a spus că ni se înfățișează „înfipte pentru veșnicie în glia unei țări și în istoria inteligenței umane". Căci, de bună seamă, Nicolae Iorga a fost un învățat excepțional, un profesor incomparabil: a mai fost însă un fiu iubitor al acestui neam, propovăduitorul unui crez moral și civic apărat cu bărbăție, — pînă la urmă sfîntit cu sacrificiul vieții. Îmbinarea fericită a acestor însușiri conferă omului o unică frumusețe, iar existenții lui o valoare pilduitoare pe care depărtarea în timp n-o poate scădea. În ceasuri ca acestea închinate pomenirii, și în ochii generației tinere, în primul rînd, această pildă se cuvine pusă în lumină cu precădere.

Despre Iorga istoric, s-a scris și se va mai scrie cîtă vreme va exista o cultură românească, cîtă vreme vor continua să se facă în lume studii de istorie și de istorie a istoriografiei. Pe măsură ce aspecte ignorate sau mai puțin cunoscute ale scrisului lui vor fi cercetate și valorificate, va crește în conștiința viitorimii admirația pentru rîvna răscolitorului de arhive și a editorului de documente, se va înțelege mai bine uimitoarea împerechere de daruri care făcea ca omul analizelor migăloase și al amănuntelor aride să fie în același timp urzitorul celor mai înaripate reconstituiri și sinteze. În același timp se va desluși ideea călăuzitoare a gîndirii istorice a lui Iorga, concepția unității de dezvoltare a societăților omenești, convingerea tot mai insistent afirmată despre interdependența în timp și spațiu a fenomenelor istorice, concluzia că orice istorie locală e în același timp istorie universală.

Căutarea pasionată a documentului, născuința de a reconstrui trecutul pornind de la mărturia nemijlocită a izvoarelor explică, de altă parte, imensul răsunet al lecțiilor și conferințelor lui Iorga, prodigioasa lui carieră de dascăl. Fără îndoială, un dar al vorbirii care știa să se adapteze oricărei situații, să găsească pentru orice împrejurare tonul potrivit — sfătos sau solemn, glumeț sau incisiv, cu infinite modulații de la revărsarea patetică pînă la reținerea gravă — și-a avut importanța în stăpînirea pe care Iorga a exercitat-o decenii de-a rîndul asupra unor ascultători oricît de feluriți. Dar ceea ce, înainte de toate, i-a cîștigat admirația neprecupețită și fidelitatea afectuoasă a atîtor generații de elevi, ceea ce a făcut din el „profesorul" prin excelență nu numai al Universității din București, dar al Școlii românești îndeobște, n-a fost virtuozitatea oratorului, ci sinceritatea și onestitatea lui: un imens talent în slujba unor imense cunoștințe, pasiunea de a descoperi și de a-și împărtăși descoperirile.

Dăruirea care, în viața zbuciumată a lui Nicolae Iorga, a îmbrăcat nenumărate forme, n-a fost niciînd mai deplină decît la catedră, pînă-ntr-atît că spre sfîrșitul vieții, privind în urmă la agonisita atîtor decenii de trudă, nimic nu-i părea mai demn de pomenire decît vrednicia dascălului. „Pe la 1890, — avea să scrie într-o însemnare rămasă nepublicată, — ceea ce înseamnă acum cincizeci de ani, catedra de istorie universală la Universitatea din București era văduvă: văduvă de profesor, dar văduvă — sau mai bine nemăritată, de *cuprins*. Liberalii cei vechi aveau un tovarăș de luptă din 1848 pe care nu-l putuseră plasa în politică... Și, pentru că va fi ascultat la Paris și cîte o lecție de istorie, i-au dat sarcina, pe care a ținut-o mulți ani, de profesor pentru perioada medie și modernă... S-au încercat și suplineri: Anghel Demetriescu, Grigore Tocilescu. Dumnezeu știe ce s-o fi auzit de la cel de-al doilea, arheolog clasic.

Am venit, de tot tînăr, în puterea unui îndoit concurs greu, cu multe dușmănii ce a trebuit să învingă și cu formala opunere a lui Take Ionescu... *N-am găsit nimic.* Nici, afară de bunele sentimente ale lui Odobescu și Ion Bogdan, prietenia colegilor. Nu făceam nici politică, îndeletnicire profitabilă.

Și iată, cum s-o fi întîmplat, dar sala nr. 12 nu mai încăpea de public, care venea și de la Politehnică. Nu voi fi avut însușiri, într-o vreme cînd se căuta dicțiunea teatrală, dar pregăteam cursul după izvoare, și ele mă inspirau. Era un glas din vremi, acolo, pe catedră, și aceasta plăcea.

Și ce n-am făcut pe alături: seara, literatură română; Dumineca, limba engleză. Vremuri naive, fără specializări... Sînt mulți moșnegi care-și aduc aminte. Cursul se muta și acasă la mine — în ce mizerie! — ba, în timpul Marelui Război, la Iași, cu o luminărică într-o sticlă ca lumină materială. Sănătos, bolnav, bucuros, trist, n-avea importanță. Am vorbit a doua zi după o operație care-mi străpunsese falca și cîteva ceasuri după ce-mi inmormîntasem copila"...

Asemenea mărturisiri, ca și emoția pe care o trădează, nu se concep decît din partea cuiva în judecata căruia Școala întruchipa o pîrghie de ridicare a neamului. Pentru Iorga, ca pentru alți gînditori din familia lui spirituală, — un Jules Michelet, un Adam Mickiewicz, — în concepția cărora ideea națională se lega indisolubil de ideea afirmării prin cultură, învățămîntul era calea directă spre independență și bună stare, iar pentru orice fiu iubitor al norodului, o sarcină de onoare — mai presus de oricare alta „slujba adevărată". Astfel se explică, în ultimă instanță, rîvna pusă de Iorga în căutarea și valorificarea comorilor ascunse ale creației populare — de la monumentul arhitectonic pînă la modestele „arte minore", — astfel, revenirea neobosită, niciodată întreruptă, asupra trecutului național în momentele-i de înălțare politică și culturală. La căldura acestor amintiri patriotismul învățatului căpăta aripi și, în măsura în care-i dicta paginile sale cele mai inspirate, îi dezvăluia prilejurile de a milita pentru libertate și dreptate, ideile de bază ale crezului său intelectual și moral.

Privită prin prisma acestor imperative, cariera intelectuală a lui Nicolae Iorga prezintă o impresionantă consecvență și unitate. Dascăl cu „povară de suflete", învățămîntul său n-a rămas niciînd străin de problemele societății în mijlocul căreia trăia. Scriitor-cetățean, conținutul său a stat statornic în slujba idealurilor îmbrățișate din tinerețe. 1907 îl găsește în primele rînduri ale luptătorilor pentru drepturile țăranilor, în apărarea cărora a scris pagini de o vigoare unică în literatura noastră și a improvizat, în mijlocul unei Camere ostile, o cuvîntare a cărei nobilă ținută nu-i egalată decît de calma cutezanță cu care a fost rostită.

„Răscoalele țărănești, — avea să scrie, în legătură cu acest episod, Iorga însuși în 1939 — izbucnirea unei îndelungi și nemeritate suferinți sociale, pe care ațîțarea, de orice natură, n-o putea crea, ci era doar în stare să grăbească momentul manifestării ei tragice, se potoliseră în cel mai sălbatec fel ce se poate închipui. După ce se ucisese fără cruțare, după ce sate fuseseră aprinse și temnițele umplute de vinovați și nevinovați, pe care-i urmărea o ură de clasă neîmpăcată, alegerile se făcură cu oamenii obișnuiți și în felul obișnuit, afară de prea puține excepții. Nu se știa încă îndeajuns cu cîtă criminală nepăsare fuseseră jertfite mii de vieți omenești împotriva omeniei și a legii... cînd, în Iunie, Camerele fură deschise în ședință extraordinară. Discursul Tronului, cetit de primul ministru, nu cuprindea nimic. Guvernul era hotărît să nu dea nici o lămurire în nici o privință; deputații, aleși prin voința și mijloacele Guvernului, nu cutezară a cere socoteală acestuia; opoziția conservatoare, reprezentată prin aleșii fățiși ai Guvernului, era mulțămită de groaznica operă pe care liberalii o săvîrșiseră pentru a răzbuna marea proprietate și marea arendășie. În astfel de împrejurări cînd, pe lîngă aceasta, o nouă aprindere a răscoalelor se putea aștepta din zi în zi, s-a dezvoltat interpelarea ce urmează, de un deputat pe care calculele urii ca și naivitatea necunoștinței și slăbiciunea minții îl arătau cu degetul ca instigator de căpetenie al răscoalelor și ca un periculos anarhist".

Mai aproape de noi, acțiunea lui Nicolae Iorga de trezire a conștiinței naționale și de pregătire a unirii cu Transilvania e mai bine cunoscută, așa cum e cunoscut și rolul său în mobilizarea obștii românești împotriva hitlerismului intern și extern, lupta curajoasă ce avea să-i aducă sfîrșitul tragic. Despre aceste din urmă etape ale vieții lui furtunoase, amintirile sînt mai proaspete, textele mai numeroase. Pe măsură ce studiile vor continua, de altă parte, dovezi noi vor veni să se adauge celor cunoscute, scoțînd în evidență generozitatea ideilor apărate cu primejdia vieții.

În perspectiva unui sfert de veac de la moartea-i de mucenic, această unitate ne apare ca trăsătura de căpetenie a unei vieți de trudă și jertfă. Desfășurarea ei e pilduitoare, contemplarea ei — o lecție de curaj și încredere. Căci optimismul funciar al lui Nicolae Iorga creștea din convingerile sale cele mai adînci despre lume și viață. Ca înțeleptului antic, istoria i se înfățișa în mers neîntrerupt spre un ideal de dreptate, fie atunci cînd scria că „oricîte clipe ar avea nedreptatea, dreptatea are o veșnicie", fie cînd, cu gîndul la chipul și fapta lui Mihai Viteazul, în anul de răscruce 1916, își mărturisea nădejdea că, „peste acele nimicuri care sînt veacurile, pline de silințele și durerile noastre, merge spre un scop neclintit cineva neasemănat mai mare și mai puternic decît toți oamenii care au trecut pe pămînt: Dreptatea!"

D. M. PIPPIDI

rememorare

Au trecut 25 de ani de cînd profesorul Iorga, cel mai ilustru savant al României din secolul nostru, a fost asasinat mișelește de un grup de fiare, care se botezaseră pe ei înșiși salvatori ai României, pretinzînd că ucigînd pe acest mare român aduceau un serviciu românismului. Răpit noaptea de acești energumeni, el a fost dus și omorît într-un șanț, după ce a fost supus celor mai variate și mai înjositoare torturi, fiindcă, acestora nu le ajungea să-i verse sîngele, le trebuiau și satisfacții pe care nici canibalii nu le reclamă de la victimele lor. Profesorul Iorga a pierit astfel ca un martir, și moartea lui ne-a îngrozit pe noi toți și a îngrozit și străinătatea, unde el era cinstit și admirat. Una din cele mai frumoase scrisori de condoleanțe care s-au scris vreodată, a fost cea pe care profesorul Focillon, cu inima strînsă de durere, a adresat-o familiei.

Dar ignominia nu s-a oprit aici. Autoritatea supremă a Universității, a Universității pe care prestigiul lui Iorga o ridicase pînă la nivelul celor mai ilustre universități apusene, simpatizînd cu acțiunea asasinilor, a refuzat mai întîi să arboreze steagul negru, prin care să arate că Universitatea din București participă la doliul țării, și numai silită a făcut acest lucru. Asasinii, satisfăcuți de acțiunea lor bestială, au trecut liniștiți frontiera. Ce putem face astăzi ca să reparăm rușinea acestei crime rămasă nepedepsită, fiindcă sub guvernul de atunci nici cercetări judiciare nu s-au făcut, și nici asasinii n-au fost condamnați? În ce mă privește, și în ce privește, cred, imensa majoritate a celor care au suferit pînă în fundul sufletului de moartea profesorului Iorga, am considerat că rolul nostru este să-i perpetuăm memoria și să căutăm a arăta, ori de cîte ori ocazia se prezintă, cît de mare a fost acest cărturar și ce înseamnă moartea lui pentru poporul nostru.

Acad. G. OPRESCU

asasinarea lui nicolae iorga

cronica vremii sale

Dintre operele sale confesionale, tipărite în nenumărate serii de volume şi pe cicluri, or subsumate unor alte teme, „O viaţă de om — Aşa cum a fost" şi „Memorii" formează jurnalul autobiografic al lui Nicolae Iorga. Un jurnal nu pentru a justifica o existenţă, ci un pretext pentru o cronică complexă a secolului XX. Personalitatea lui Iorga, clocotitoare, nesupusă formulei, temperamental agitatorică, implicată în istoria naţională a unei jumătăţi de secol, imprimă în opera sa cu conţinut autobiografic, pulsul unei dinamici intelectuale impresionante, a unei mobilităţi de preocupări şi de realizări fenomenale. Iorga continuă pilda bătrînilor cronicari şi el însuşi istoric al trecutului, este un cronicar al epocii sale. Jurnalul este o adevărată istorie a României trăită de Iorga într-o viaţă de om ; sînt strînse la un loc societatea, cultura, biografia colectivă a unei lumi, portrete, genealogii, documentări migăloase, amintiri. Volumul însemnărilor alunecă în toate părţile, pentru că omul este complesitor, prezent pretutindeni şi oricînd. O lume care nu-l recunoaşte, nu poate totuşi exista fără invocarea lui. Există în jurnalul lui Iorga o dinamică aproape de supraomenesc a travaliului ştiinţific, o propulsie interioară de a lumina istoria poporului său, scriind singur o adevărată bibliotecă, iniţiind cursuri, conferinţe, stăruind prin arhivele Europei, aducînd ţării serviciile unui mare patriot cum nimeni nu mai făcuse şi cum numai lui îi fusese dat să facă. Marile personalităţi ale culturii universale, prin Iorga se apropie de noi, prin Iorga ne vor preţui. Oriunde, Iorga e consultat, autoritatea sa e indubitabilă, adversarii, inamicii, specialiştii lezaţi în mîndria lor de atotcunoscători se ţin scai în drumul său, arătîndu-i cîte o eroare elementară, vreo inadvertenţă măruntă, o trimitere greşită, — nimeni nu-l poate contesta nimeni nu-i poate rezista. Bibliotecile, podurile mînăstirilor, colecţii uitate, au în Iorga un indice viu. Arhivele străine sînt răscolite pînă la ultima hîrtie în căutarea unui act pe urmele unui domnitor român, pentru a prinde firul unei acţiuni politice, pentru orice relaţie care afectează trecutul nostru. Odată se opreşte pe coasta Dalmaţiei, interesîndu-l istoria ragusenilor, la Königsberg pentru cercetarea arhivei ordinului teutonic, pentru domnia lui Despot Vodă, la Berlin şi la Haga pentru corespondenţa olandeză legată de Principate, la Constantinopol, Viena, în castelele germane, la Veneţia, Roma, oriunde e depistat un element istoric e căutat, transcris şi publicat. Jurnalul lui Iorga se desfăşoară pe un circuit al titanismului său intelectual, într-o excursie de stringere a arhivei istorice româneşti. În ţară, Iorga e poate primul intelectual care cutreierase de la un hotar la altul patria nu numai ca istoric ci şi ca un om al prezentului :

„Am descoperit vale cu vale, povîrniş de povîrniş, tot cuprinsul ţării mele, care atingea atît de puţin pe drumeţul bucuros să-şi poarte picioarele aiurea".

De la ţara prin documente, ţara pe care o descoperea prin hrisoave, inscripţii şi monumente, Iorga ia cunoştinţă de viaţa poporului printr-o comuniune sufletească directă, pasionat de a străbate satele, oraşele, provinciile, — aflate atunci sub ocupaţia imperiului Austro-ungar — cu riscul de a fi arestat de autorităţi, de a fi urmărit ca spion, notîndu-şi impresiile la marginea drumului, în trăsură, pe bănci publice. E mărturia unei curiozităţi geniale, a unui cărturărism viu, căruia înţelepciunea experienţei celor vechi i-au insuflat o febrilă acţiune socială şi politică în epocă.

„Dar scrisul istoriei care se făcea o dată în mînăstiri, fără nici un gînd la lumea dimprejur, părăsite o dată pentru totdeauna, nu se poate izola, nu trebuie să se izoleze de viaţa care gîlgîie, influenţează, cere, impune".

Iorga e un dominus al culturii noastre care intră în activitatea politică, intenţionînd să izgonească singur zarafii din templu, se războiască cu toate partidele vremii, ameninţă, ride, loveşte, căci credea idolatru, pînă la orbire, în poporul său : „Tot instinctul meu de ordine, toată iubirea mea faţă de o ţară care nu trebuie primejduită pentru înguste scopuri de partid şi pentru satisfacerea unor trufii personale, tot simţul meu de critică şi de decenţă în manifestările publice se ridica împotriva acestei periculoase arlechinade. Pe de altă parte, nu înţelegeam ca atitudinea mea să ajute la consolidarea unui regim a cărui stîrpiciune, în lipsa de oameni, în goliciunea de idei, era evidentă".

Dincolo de unele teoretizări naţionaliste, N. Iorga se simţea om al ţării, cu o mîndrie suverană că este român. Auzea în forul conştiinţei strigătele de disperare ale milioanelor de ţărani, făcînd cauză comună cu ei. Răscoala din 1907 avu în el un om al datoriei înalte : „S-a tras asupra nenorociţilor a căror durere găsise o clipă glasul pentru a se exprima. Cu nemărginită indignare pentru acest act sălbatec am scris acel „Dumnezeu să-l ierte", blăstăm contra unei întregii clase parazitare".

Politicianismului burghez, între culise, înscenări şi doctrine, i se păstrează în „O viaţă de om" un document esenţial. Căci Iorga e continuu conştient de tragismul existenţei naţiunii dominate de o clasă, „împărţită de formă în partide prin care se putea primbla în voie orice ambiţie şi orice interes". E o lamentabilă odisee a politicianismului interbelic, nesăţios, meschin, o viermuială de tranzacţie, afaceri în numele poporului :

„16 mai. Refuz să iau parte la întrunirea de la Dacia a doctorului Lupu. Nu pot să ajung şi agent electoral".

„Urgia electorală urmează şi se înteţeşte".

18 mai. „Nimeni nu călătoreşte decît cu ausweiss-ul de la prefect. Goga a răspuns doctorului Anghelescu care se plîngea de îngerinţi : „Ce vrei, domnule doctor, dacă regele mi-a ordonat să biruim în alegeri ?".

23 mai. „La Văleni. Afişe mari cu «Regele şi generalul Averescu v-au dat pămînt», cu acelaşi Averescu în trei ipostaze : elev la şcoala de meserii, absolvent al şcolii din Bistriţa, şef de guvern. Toată valea e plină de soldaţi.

Un inginer îmi spune că s-a mîncat nu numai fondul pentru expoziţia de la Philadelphia, dar şi cel pentru reparaţia căilor ferate". (Memorii , vol. V, 1926, pag. 133).

Iorga este implicat în această istorie, numele şi reputaţia îi sînt speculate în cancanurile politice, palatul îl măgulеşte, omul e mîndru şi face sforţări să rămînă sincer şi să nu-l înduplece nici un ordin. Credul şi utopic, se vîră într-o învălmăşeală de junglă politică din care se retrage cînd şi cînd învins, trist, decis să rămînă numai în tovărăşia cărţilor. În 1927, ca un izgonit, se hotărî să lichideze cu politica :

„Un suprem dezgust mă cuprinsese pe mine care înţelesesem înainte de război că amestecul în viaţa publică nu e un mijloc de a folosi ca avere sau ca notorietate, ci îndeplinirea unei stricte şi grele datorii faţă de ţară, fără să aştepţi nici o răsplătire. Ce căutam eu în această zgomotoasă hărmălaie a unor sufiete atît de urîte ?"

Nici un partid nu-l mulţumeşte, dar nici dincolo de ele nu vede nimic. Crede că prin el poate neutraliza o criză organică a vieţii noastre politice, dar în alegeri este boicotat şi învins, chemat din interes propagandistic şi compromis. Iorga se cheltuie în discursuri, în audienţe, în vizite, „apostolul" se mişcă într-o lume falsă. Toţi fac apel la el din interes mărunt, îl socotesc fanatic şi subiectiv, toţi văd în el un inamic. Mişcările conservatoriste ca şi cele de extremă dreaptă sînt condamnate ca instrumente ale oligarhiei. „În mijlocul acestor mizerii" pacea i-o aduce numai munca şi creaţia. Blestemă vremurile cu obiceiurile lor politice barbare, se retrage la Văleni de Munte unde, înconjurat de o asistenţă intelectuală română şi străină devotată, are satisfacţii ca sfătuitor al gîndului şi al faptei luminate, pleacă la un congres, acceptă oferta unei edituri, se interesează de căminul de fete orfane, patronat de el, deschide Şcoala română de la Paris, păraşeşte ruşinat o şedinţă a Camerei, în care grupurile adversare se încaieră. Un Iorga savant, continuă drama clasică a intelectualului român de odinioară, al cărui obstacol în calea inteligenţei şi geniului erau condiţiile paupere ale existenţei. „... În tinereţe n-am ştiut ce e un vagon de dormit ori un prînz la un restaurant în gară, mergînd pînă la Paris cu provizille de acasă în hîrtie".

Iorga îşi vede osteneliile de cărturar nerăsplătite de onoarea respectului, huliganii îi întrerup cursurile, oficialitatea îl discreditează şi îl dispreţuieşte public : — O lume care nu se spală niciodată de ruşinea de a nu-l fi ştiut respecta, de a nu-l fi putut cruţa de la o moarte criminal pindită şi înfăptuită de elemente degenerate. Cu simţămîntul său de istoric şi de contemporan al unei istorii, Iorga îşi însemna undeva, abătut, că scrie ultimele pagini ale unei lumi în agonie, fără să-şi dea seama că el însuşi avea să fie jertfa, nemeritată, a tuturor greşelilor, inconsecvenţelor şi trădărilor acelei lumi care aduseseră ţara în pragul unui dezastru. Băteau ceasuri grele pentru istoria noastră. Ultimele urme ale constituţionalismului erau şterse de dictatura carlistă şi apoi de cea legionaro-antonesciană. Aceleaşi trădări, aceleaşi slugărnicii şi laşităţi ale politicienilor, aceleaşi acte de vînzare a hotarelor patriei. Ca luptători de odinioară, Iorga, înşelatul în idealuri, într-un moment de răscruce îşi simţi datoria patriotică în gestul de a nu-şi părăsi poporul, înfăşurîndu-se împreună cu el ca în jurul unui singur trup, în drapelul onorei şi al demnităţii româneşti, pe care nu voise să-l depună învins în faţa duşmanilor din afara şi dinăuntrul ţării. Murea ca un erou în faţa ruinelor. „O adevărată Românie nouă, singura care poate trăi", şi pe care o visa ridicîndu-se „peste atîtea ruine şi lacrimi", avea să fie opera altor vremuri.

MARIN BUCUR

un text inedit de nicolae iorga

Scrise în noiembrie 1940, rîndurile ce urmează sînt printre ultimele ieşite de sub pana lui Nicolae Iorga. Destinate foii literare **Cuget Clar,** — ultima la îndemîna celui care în lunga-i activitate de semănător de idei întemeiase atîtea şi condusese atîtea, — culese şi corectate de autor în spalt, ele n-au mai văzut lumina tiparului. Ultimul număr al revistei poartă data de 17 noiembrie. Zece zile mai tîrziu inima lui Nicolae Iorga înceta să bată, mîna lui să scrie.

literatură neactuală

Se anunţă noi romane, bărbăteşti, femeieşti şi... copilăreşti, şi versuri care repetă aceeaşi tristă şi vană melopee a durerilor nesimţite şi a gîndurilor neisprăvite se înşiră, subliniate de apiausele amicilor de la rubrica literară a bietelor gazete.

Pe lîngă delicte de formă şi lipsa oricării adevărate personalităţi, această literatură păcătuieşte mai mult prin aceia că e cu totul neactuală.

Dacă n-ar fi data pe copertă, ai crede că ultima operă a d-lui Teodoreanu e de pe la 1920, şi acelaşi lucru se poate spune de orice nouă apariţie în domeniul povestirii şi al liricei. Fără a mai vorbi de „marile succese" teatrale în care Bizanţul şi legenda se exploatează în chipul cel mai naiv, în credinţa că s-a născut o capodoperă.

Produse de oricînd şi de niciodată.

Ştiu bine că Maiorescu, acum reintrat în umbră după o dibace mistificaţie, recomanda ca literatura să n-aibă atingere cu viaţa care trece, fiindcă aceasta ar însemna o degradare a celei veşnic senine şi veşnic glaciale.

Dar tot trecutul literar spune altfel.

Numai copiştii latini ai literaturii greceşti ori copiştii din secolul al XVIII-lea ai clasicismului au fost în afară de realitate, dar Iuvenal e mai viu decît Properţiu şi teatrul lui Beaumarchais decît al lui Voltaire. Iar războaiele medice, cu biruinţe lor, au dat Perşii lui Eshil.

Literatura influenţează viaţa, dar singură viaţa, cu tot ce simte şi doare într-însa, poate crea literatura cea adevărată.

Restul, jucării de azi care se aruncă mîni...

stil şi creaţie

Personalitatea copleşitoare a savantului şi a scriitorului N. Iorga s-a impus şi printr-o originalitate frapantă a stilului său. Evocarea istoricului a dat viaţă unor pagini uitate de mult, care se înscriu printre cele mai de seamă acte de cultură. Orizontul imens al investigaţiei a atras adesea în paginile lui Iorga fraza tumultuoasă, construcţiile arborescente, cu multe subordonări, cuvintele asociindu-se în chip neaşteptat în imagini plastice sau în delimitări erudite, amănunt cu amănunt, clădind acel edificiu impresionant al demonstraţiei riguroase. Precizia datelor, descrierea circumstanţelor, culoarea mediului se nuanţează prin personificări şi comparaţii îndrăzneţe, prin metafore cu o substanţă nesecată a invenţiei verbale. Ştiinţa, imaginaţia, subtila reînnoire a valorii figurate a cuvintelor vechi dau scrierilor lui N. Iorga o forţă de convingere, de captare, care demonstrează talentul de scriitor autentic, pus de altfel în lucrare nu o dată, în cărţi de literatură preţuită de contemporani.

Valorile durabile ale gîndirii şi sensibilităţii scriitorului aparţin culturii noastre moderne şi circulaţia lor se va dovedi oricînd utilă, căci literatura lui Iorga e scrisă cu multă dăruire de sine. Una din piesele sale istorice a şi fost pusă de curînd în scenă. Ne reamintim că în urmă cu cîţiva ani, cu prilejul bimilenarului Ovidiu, acad. Perpessicius, adînc cunoscător al literaturii noastre din acest secol scria despre o piesă a lui Iorga cu titlul Ovidiu, *că este o adevărată capodoperă : o viziune originală, o concepţie modernă şi o evocare plină de farmecul limbii artistice.*

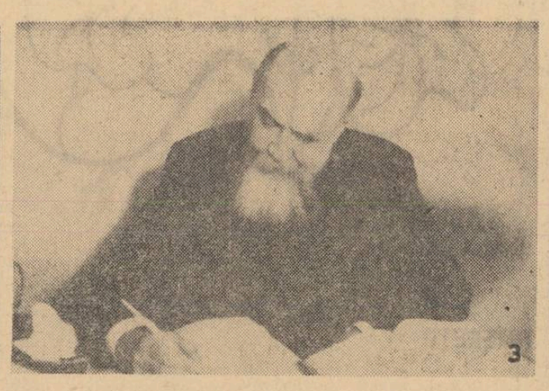
Literatura lui Iorga cuprinde o arie întinsă şi s-a manifestat în diferite direcţii, în diferite genuri literare. Cine poate uita paginile de evocare dinamică şi colorată din Oameni cari au fost ? *Istoricul a fost poet, prozator şi dramaturg, oricît l-au contestat aprig unii contemporani. Sadoveanu i-a făcut un luminos portret de tinereţe, fiind legat de istoric încă din 1903—1906 fapte descrise amănunţit în* Anii de ucenicie, *unde Iorga apare ca un susţinător înflăcărat al tînărului Sadoveanu de la începutul acestui secol. Erudiţia inegalabilă, resursele expresiei pe măsura ştiinţei sale, înnoite însă de sensibilitatea unui scriitor autentic, preocupat şi de forţa de sugestie a construcţiei stilistice originale, şi-au pus pecetea pe scrisul extrem de bogat şi variat al savantului. Iată evocarea unui moment istoric-cultural :* „Magazinul istoric pentru Dacia — *e interesant şi cadrul dat prin ultimul cuvînt — începu să apară la 1844, în caietele mici şi elegante. Articolul de îndrumare al publicaţiei aminteşte vădit lecţia de deschidere, din 1843, a lui Kogălniceanu. Ca şi în aceea, se înţelege istoria neamului în felul cel mai larg şi mai modern, şi formularea misiunii ei se face chiar mai deplin şi mai precis decît de către istoricul moldovean, cînd se spune că ea nu trebuie să fie numai «un şir de oarecare întîmplări politice sau militare, uscate fără nici o coloare, fără nici un adevăr local ; nu trebuie să se ocupe de oarecare persoane privilegiate, dar să ne arate poporul român, cu instituţiile, ideile, sentimentele şi obiceiurile lui în deosebite veacuri». Cum se vede, pe de o parte Bălcescu afirmă nevoia de a observa, de a încerca să se redeie coloarea istorică, iar, pe de alta, se exprimă, pentru întîia oară în limba noastră datoria ce are istoricul de a privi un neam ca o singură fiinţă vie, dezvoltîndu-se de-a lungul veacurilor, în toate ramurile vieţii sale sufleteşti, de care se împărtăşesc, deşi în măsură deosebită, toţi membrii generaţiilor ce se urmează". (Istoria literaturii sec. XIX, 1925, p. 123.)*

Citatul pune în evidenţă unul dintre procedeele stilistice specifice scrierilor lui N. Iorga : amplitudinea asocierilor, fraza încărcată de amănunte definitorii, repetarea unor cuvinte şi construcţii, pentru fixarea amănuntului, subordonările în serie, care adună într-o unitate stilistică numeroase date esenţiale. Din treaptă în treaptă, se înaintează astfel pînă la nivelul adevărului de reţinut, argumentat prin asocieri de idei şi de imagini de o mare vigoare. În sens contrar, către sfîrşitul activităţii sale, întreruptă brutal de mîini criminale, N. Iorga a recurs adesea şi la stilul aforistic în care a concentrat esenţa gîndirii sale de filozof şi de poet.

Tezaurul nostru lexical vechi, construcţia gramaticală de o maximă elasticitate sub ireşul asocierilor de idei dau stilului lui Iorga acea amploare şi densitate specifică geniului inventiv care reface valorile plastice ale cuvîntului prin forţa contextului mereu sugestiv. Limba veche capătă o strălucire unică sub pana talentului inepuizabil al lui Iorga, prin dimensiunile unice ale muncii titanice. Forţa pătrunderii sale şi investigarea unui material documentar extrem de divers au imprimat stilului savantului scriitor o notă dinamică, de amploare şi de sinteze neaşteptate. Acad. Perpessicius ne-a dat, într-un articol foarte lapidar, această caracterizare a lui N. Iorga în revista Vremea *din 15 iunie 1941 :* „...*cu scrisul lui Nicolae Iorga am crescut şi lui datoresc cele mai statornice satisfacţiuni de care se poate împărtăşi un cetitor. Glosa cotidiană a faptului de cultură sau imagina lui negativă, fixate de adjectivul sau aforismul spontan incetăţenite, pledoaria parlamentară sau conferinţa academică, notele de călătorie sau călătoria prin cărţi şi reviste, broşura fulminantă, studiul de sinteză, originală şi incisivă, vastele panorame ale istoriei literare şi, la capătul unui atît de triumfal drum, ampla şi emoţionanta confesiune din* O viaţă de om *(cea mai durabilă din cărţile veacului) — toate acestea au fost Nicolae Iorga, învăţătorul de fiecare clipă şi călăuza fără odihnă a zilelor noastre. Iar scriitorul ? Într-o literatură care a cunoscut expresia patriarhală şi pitorească a cronicarilor, schimbarea la faţă a prozei lui Dinicu Golescu, verbul de vis şi de jar al Sărmanului Dionis, adîncile rezonanţe ale scrisului sadovenesc şi demonicile irizaţiuni ale stihurilor lui Arghezi — stilul lui Nicolae Iorga este toate acestea la un loc şi încă mult pe deasupra".*

Evident că în vastitatea operei, diferenţele de ton şi de calitate ale expresiei sînt dependente de temă şi de intenţia celui ce se exprimă. Opera lui Iorga este un izvor de informaţie de prim rang şi scriitorii ca şi istoricii, eruditii ca şi cititorii, vor găsi totdeauna vii acele însuşiri originale care au putut da înalte satisfacţii de ordin intelectual unor autori de valoarea criticului nostru citat mai sus. Stilul lui N. Iorga este o oglindă a marilor resurse de expresie a limbii noastre literare şi ca atare el pune în lumină originalitatea tezaurului nostru lingvistic, îmbogăţit mereu prin creaţia adevăraţilor scriitori. Iorga a fost din rîndul celor care au adus contribuţii decisive la progresul culturii noastre şi la cultivarea limbii române literare.

GH. BULGĂR



1. — Cu mama şi soţia
2. — Prin Veneţia
3. — La masa de lucru
4. — Charles Diehl şi N. Iorga
5. — La Stockholm

oameni şi locuri

Sînt cercetători ai trecutului care îşi trec viaţa în praful arhivelor, printre dosare, repertorii şi cutii de fişe.

Nicolae Iorga era departe de a fi dintre aceştia. Măcar că este greu să poţi afla mai harnic muncitor de arhive decît el, totuşi Nicolae Iorga nu le socotea decît ca pe una din sursele de informare de care putem dispune .Se află strînse aci doar cîteva mărturii răslеţe, ale unei imense drame umane, mult mai vaste decît o poate cuprinde vreo arhivă. O dramă care, pornită din fundul veacurilor, ne ajunge din urmă, ne prinde şi pe noi cei de azi, în şuvoiul ei, impunîndu-ne datoria de a lăsa urmaşilor, în măsura puterilor noastre, o soartă mai bună şi mai adînc umană. Cum ar putea deci să fie cineva „istoric" — se întreba el — dacă îi lipseşte tocmai acest simţ al istoriei ? Pentru a nu fi doar un „erudit" sterp, istoricul trebuie să se integreze vieţii de azi şi să o cunoască cel puţin tot atît de bine pe cît îi cunoaşte şi trecutul, căci numai înţelegerea oamenilor de azi chezăşuieşte cunoaşterea „oamenilor care au fost".

Cît de ridicol îi părea belferul încrezut, care se încumeta să judece marile crize ale politicii mondiale, pe marii căpitani de oaste, pe conducătorii de popoare, reformatorii, revoluţionarii umanităţii, neavînd alt sprijin decît o biată experienţă, mediocră şi cenuşie, de şoarec de bibliotecă. De neiertat îi părea mai ales cel care, neştiind ce e pe lume, se lasă amăgit de ceea ce îi pot da arhivele, adică doar „jocul strălucitoarelor păpuşi de la suprafaţă", uitînd că există o mută şi dureroasă poveste a maselor anonime, care ele au făcut cu putinţă mersul înainte al tuturora.

Nicolae Iorga îşi împărţea deci timpul între obligaţiile de catedră cu cele de participare activă la viaţa semenilor lui. Dacă o bună parte din timp a trebuit să şi-l treacă printre „păpuşile zilei", o alta, tot atît de bogată, şi-a închinat-o oamenilor simpli, în special ţăranilor, socotindu-i în chip exclusivist elementul cel mai curat şi mai demn de preţuit din tot ce era „neam românesc".

În cursul unor lungi şi des repetate călătorii, a străbătut întreaga ţară, pînă în cele mai umile cătune, mereu în căutarea oamenilor şi a locurilor unde trăiau aceştia. Rar în lumea noastră călător mai dornic de a vedea, simţi şi înţelege, ca Nicolae Iorga. Şi mai ales rar care să fi ştiut alege, cu o curiozitate avidă şi pătrunzătoare, care anume locuri şi oameni trebuiesc văzuţi. Şi încă şi mai rari, cei dăruiţi cu harul „misterioasei prefaceri a gîndului în cuvînt care rămîne".

Citindu-i amintirile şi notele de călătorie, te uimeşti de cîte a putut să vadă şi să înţeleagă, de cînd era copil încă, „cu ochii abia deschişi asupra minunii acestei lumi". Găseşti în scrisul lui, descrieri de locuri, care sînt adevărate pasteluri, în cea mai frumoasă limbă românească.

Dar oamenii ! Mai ales oamenii, în ce chip ştie el să ni-i facă vii în faţa ochilor.

Uneori se mîndreşte de „rara frumuseţe a femeilor de pe Moldoviţa ce trec înfăşurate în cojoace şi încălţate cu opinci şi cu ştergarul strîns în jurul capului. Faţa e desăvîrşit ovală, nasul potrivit, drept, ochii mari supt sprincene subţiri, arcuite ; părul bogat, castaniu-închis. Seamănă cu Maica Domnului din vechile icoane şi privirea lor are limpeziciunea privirilor de ciute nevinovate". Alte ori, în Cîmpulungul moldovenesc, nu se poate împiedica de a nu-şi aduce aminte că Vodă Calimah al Moldovei trebuie să fi avut drept mamă „o femeie de aceasta cu catrinţă, cioareci şi ştergar, femei puternice şi suferitoare, dar fără frumuseţea celor de sus, de pe Moldoviţa".

Înduioşat, copiii îi par, în unele locuri, a fi „foarte mititei, foarte cuminţi, aşa de săraci, de rupţi, de cîrpiţi şi de zdrenţuiţi, aşa de golaşi, cu bietele lor picioruşe pline de noroi pînă peste gleznă şi cu trăistuţele prinse de umăr şi care cîntă totuşi cu toată inima, ca nişte sărmane păsăruici înghemţate, de ţi-e şi milă şi totuşi mai mult drag de dînşii".

Amuzat, notează şi hora, în aşteptarea clipei „cînd vor veni lăutarii ţigani în haine nemţeşti, pîrpirii, frigurоşi, aduşi de spate, scînteind de şiretenie în albuşul sticlos al ochilor".

Dar nu numai pitorescul îl atrăgea, ci mai ales detaliile etnografice, descrise cu mînă sigură de adînc cunoscător : „Îndată începe satul Pîrpirig şi merge, şi merge, ca un Cîmp Lung ce este : de o parte şi de alta sunt case destul de rău clădite şi îngrijite ; coperişul de şindrilă veche se strîmbă în toate părţile, pereţii sunt făcuţi din loabde orînduite cu cît mai puţine cuie, între cei patru stîlpi de butuci ; ferestile sunt de tot mici şi nu se deschid. În loc de garduri de nuiele, sunt aci zăplazuri de scînduri neegale prinse iarăşi fără fier. Curţile se văd goale : abia din cînd în cînd cîte un lan sărac de popuşoi. Case nouă nu zăreşti nicăieri".

Sau, dimpotrivă, „iată un sat care înşiră case foarte bune şi deosebit de îngrijite, cum se mai află numai prin părţile Buzăului ; caperămintele de stuf sunt frumos clădite şi printre ele se află şi cîte unele de tablă. Cerdacele se reazimă pe subţiratici stîlpi albaştri ; pe prispă, în jurul ferestilor şi uşilor, brîie de aceeaşi coloare, care e şi a mintenelor purtate de ţărani (aceleaşi ca la Comana şi Coeni) ; desenele, făcute cu tiparele puse peste tencuială, cuprind flori şi cîte o dată două găini sau raţe, caraghioase, ce stau una în faţa celeilalte. Curţile sunt mari, bine împrejmuite, uneori cu ostreţe de lemn ce pot sluji de model ; pătulele arată aceeaşi gospodărie aleasă".

În Dîmboviţa, găseşte că „locuitorii au cel mai frumos port din ţară. Dacă ţăranii din Neamţ se înfăţişază asemenea cu plăieşii timpurilor eroice, în cojoacele lor ca o platoşă şi sub pălăriile lor cît o roată de car, — aceştia din Dîmboviţa, purtători de veşminte albe de pînză, bine strînse pe trup şi de pălăriuţe rotunde, sunt icoana cea mai deplină a Românului din munte, sprinten, vioi şi isteţ. Unele cămăşi sunt ca de borangic şi au dungi galbene, în lung. Femeile se acopăr pe cap şi se înfăşură sub bărbie cu valuri de pînză sau mătasă subţire ; cămaşa, vîrstată cu roşu la umăr, e înnegrită de arnici şi luminată de nenumărate puncte de aur ale fluturilor. Fota, încheiată înainte, e de o bogăţie şi de o felurime de linii în lung şi de podoabe, toate în colori vesele : roşu, galben-deschis, cum nu mai poţi găsi nicăiri".

Şi tot astfel, sat de sat, consemnările lui despre viaţa de acum 60 de ani şi mai bine, constituie un izvor nesecat de documente, nepreţuite pentru cercetătorii de azi, care rareori au norocul să aibă mărturiile celor care au străbătut ţara pe acea vreme.

Dar mai ales nu se poate, cine îl citeşte, să nu înţeleagă de unde venea puterea lui de intuiţie extraordinară : el vorbea despre oamenii trecutului avînd în minte imaginea vie a urmaşilor lor de astăzi şi ştia că ceea ce era azi cu putinţă, s-ar fi putut întîmpla şi ieri şi ceea ce nici azi nu se poate, cu atît mai puţin nu s-ar fi putut ieri. Cu o asemenea apă de informaţie vie, documentele însile, oricît de moarte, puteau să prindă viaţă.

Desigur, cîrtesc unii că Nicolae Iorga se întemeia prea mult pe intuiţie. Se poate. Dar ce răspuns mai bun decît cel pe care l-a dat Iorga însuşi, încă din 1905 : „Într-o zi va veni un aşezămînt de cultură, va veni un învăţat demn, solemn, impunător, vor veni lucrători precişi, cari vor pune la cale, cu ce am dat eu, ceva mai întins, mai strălucitor decît pot da astăzi."

HENRI H. STAHL

16.XI.1965

externe

În Estonia s-au decernat premiile literare ale acestui an. Laureaţi sînt prozatorul Paoul Lunsberg pentru romanele: „Incidentul lui Anderson Lapeteonson" şi „Al doilea eu al Ennei Kalma", şi poeta Débora Vaarandi pentru culegerea de versuri „Spaţiile litoralului".

Revista cehă „Plamen" nr. 10/1965 publică sub semnătura lui Bohumil Svozil o cronică elogioasă despre ultimul volum de poezii, al unuia dintre cei mai reprezentativi poeţi cehi, Miroslav Florian, intitulat „Poşta liniştită".

Preţul crescînd, în Occident, al operelor de artă, are urmări dezastruoase. Pe baza unei anchete UNESCO şi a Consiliului internaţional al muzeelor, s-au constatat, în ultimii ani, următoarele sustrageri de mari valori de arte: Franţa, 37 picturi (Cézanne, Picasso, Matisse, Duty, Vlaminck, Signac, Foujita, Utrillo etc), Austria, 34 sculpturi, două picturi, Belgia — 9 picturi, două icoane, un triptic bizantin, India — 16 buda în bronz, Grecia — o carte sacră, Italia — 100 sculpturi şi obiecte de artă, 17 picturi, Canada — 32 picturi (Rembrandt, Corot, Monticelli) etc. O mare parte din tablouri au fost regăsite. Altele, au fost decupate în bucăţi, vîndute ca fragmente autentice ale unor opere celebre. Unele tapiserii au fost tăiate, cîteva sculpturi retopite. UNESCO şi Consiliul Internaţional al muzeelor au lansat în prezent o vie campanie pentru protecţia muzeelor. Se preconizează creşterea numărului de salariaţi — supraveghetori ai operelor de artă, înfiinţarea unor dispozitive bazate pe cîmpuri electro-magnetice, televiziune, radar, detectoare infraroşii pentru noapte, microaparate foto, etc. Numai sistemul de protecţie al Luvrului costă 45.000 dolari. Nici nu e aşa de mult dacă ne gîndim că preţul de tablouri aparţinînd unor pictori moderni se ridică la... 50.000 dolari. Dat fiind că numărul aproximativ al tuturor muzeelor din lume este de 12.000 iar numărul anual al vizitatorilor de 220.000.000, problema protecţiei operelor de artă capătă o importanţă fără precedent.

Un grup de savanţi ai Academiei de ştiinţe din Georgia au terminat descrierea ştiinţifică a fondului masiv de documente vechi aparţinînd Institutului de manuscrise al Academiei. Colecţia cuprinde 2.222 manuscrise georgiene, mai mult de 8.000 documente istorice, unele inedite. Cîteva exemplare datează din secolele V şi VI. Cronica lui Şatbird (anul 576) este considerat cel mai vechi document scris al Georgiei. O culegere de cîntece cuprinde imnuri solemne, capodopere ale poeziei sacre din secolele IX şi X. Descrierea acestor manuscrise, care a necesitat mulţi ani de cercetări ştiinţifice, va fi publicată în douăzeci de volume.

Marele premiu al romanului poliţist a fost decernat în unanimitate lui André Monnier, pentru „Lovitură de erete" („Coup d'épervier" Editeurs Français Reunis).

Succesul în întreaga lume al tipului „cărţii de buzunar" a lărgit cîmpul de cercetare al artiştilor graficieni. Prezentarea cărţii de buzunar reflectă, de la o ţară la alta, particularităţi de ilustraţie şi de tipografie cu un caracter naţional evident. Tendinţa de a suscita fantezia şi interesul cititorilor a dus la forma grafică modernă a limbajului publicitar actual.

mozaic

Editura sovietică „Nauka", anunţă apariţia în şase volume a „Istoriei filozofiei", tratînd evoluţia gîndirii filozofice de la origini şi pînă în zilele noastre. Această operă — redactată de un grup de cercetători ai Institutului de istorie a filozofiei din Moscova, studiază atît sistemele filozofice din ţările occidentale şi Uniunea Sovietică, cît şi gîndirea filozofică, mai puţin cercetată pînă acum, a ţărilor Europei orientale, a Asiei şi a Americii latine.

COMENTARIU

simonov

Constantin Simonov împlineşte cincizeci de ani. Cifra, prin rotunjime şi semnificaţii, te obligă retrospectivei.

Se spune că există scriitori dificili. Diferiţi, însă. Explicaţia, mult prea lungă, poate fi redusă la mobilele de susţinere. Inteligenţa sau subtilitate, erudiţie sau (de ce nu?) neînţelegere. Cînd îi parcurgi, ai senzaţia că te afli pe o şosea pe care trebuie să te opreşti, de fiecare dată, la o anumită sumă de kilometri, pentru a-ţi rememora detaliile. De obicei, la capătul drumului, ştii absolut totul şi (tot de obicei) nu simţi nevoia refacerii, în subiectiv, a întregului. Într-un anume fel, pentru cititorul comun o atare călătorie e una dintre cele mai accesibile. O accesibilitate cîştigată la ultima pagină, dar preferată, căci nu te obligă la nimic.

Se spune însă că ar exista şi alţi scriitori; limpezi de la prima pînă la ultima pagină. Complicaţiile apar la sfîrşit: odată citită, cartea nu „piere". Rămîne, prezenţă invizibilă în preajma ta şi, odată, te trezeşti reconstruind, involuntar, situaţii şi atitudini.

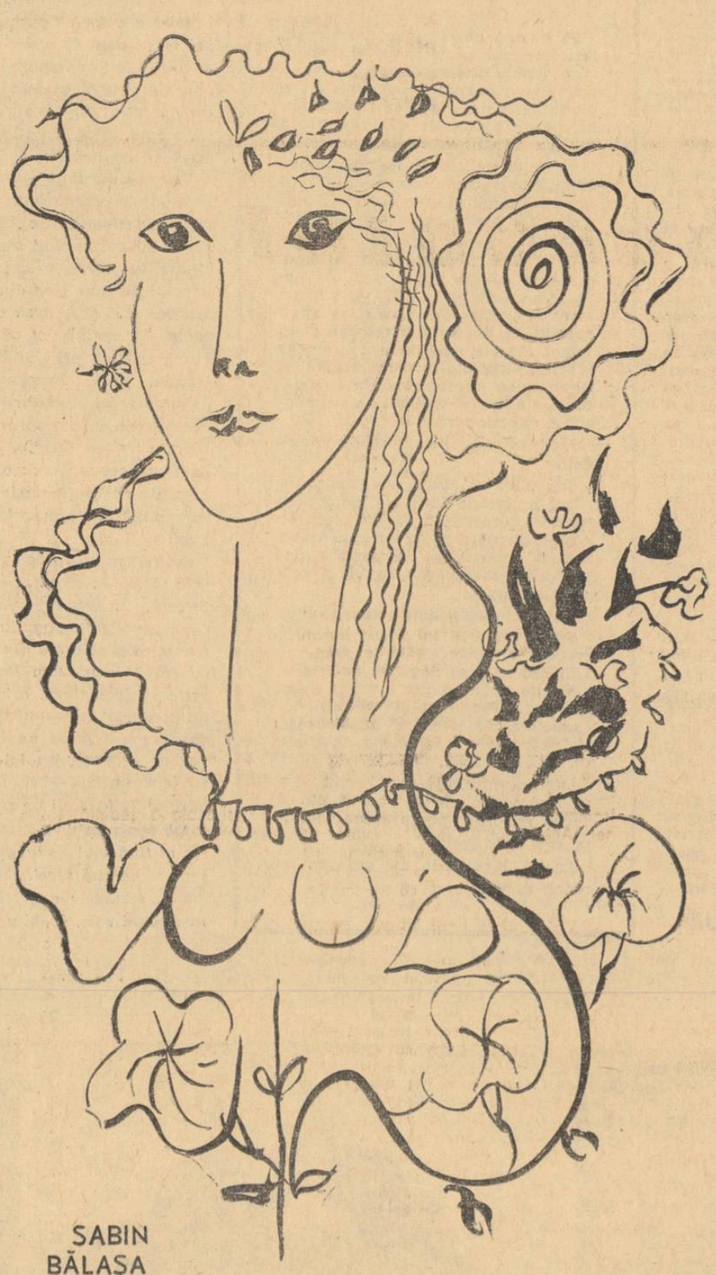
Prin opera sa de pînă acum, Constantin Simonov aparţine acestora din urmă. Debutînd ca poet, imediat după 1930, alături de alte nume noi pe atunci, ca Tvardovski, Margarita Aligher sau E. Dolmatovski, şi consacrîndu-se ca atare, Simonov trece la teatru (*Flăcăul din oraşul nostru, Oamenii ruşi* sau *Aşa va fi* sînt trei din cele mai cunoscute piese ale sale), pentru ca după aceea, devenit, prin tragismul acelor vremi, corespondentul unui ziar de front, să se oprească şi să stăruie asupra prozei.

Epopeea Marelui Război pentru Apărarea Patriei, în toate dimensiunile ei, devine hotărîtoare pentru destinul de artist al lui Simonov. Patru volume de corespondenţe, schiţe şi povestiri de front adunate sub titlul comun *De la Marea Neagră la Marea Albă*, constituie materia primă, semiprelucrată, a operei sale. O reia mai întîi în *Zile şi nopţi*, iar după aceea, în anii de după Victorie, revine asupră-i, returnînd-o într-o concepţie nouă, am spune din interior, în mult discutatul *Vii şi morţi*. Dacă în primul roman autorul insistă pe dinamismul sfîşietor al luptei fierbinţi, caligrafiind pe acest fundal eroi niciodată uitaţi (Saburov, Ania, Maslennicov), în ultima, peisajul cedează în favoarea introspecţiei. Lupta se dă mai întîi înlăuntru. Eroii (Sinţov Maşa, Serpilin, fotoreporterul Mişka, Malinin şi atîţi alţii) au rămas parcă aceiaşi, dar unghiurile din care sînt cercetaţi sînt absolut noi. Iar semnificaţiile, aceleaşi şi ele, coboară în profunzimi. În acest fel, individul „dispare" pentru a face loc colectivităţii. Încleştarea de forţe nu se mai face între fiinţe izolate, ci între lumi. Între idei. Între epoci.

Contradicţii însă nu pot să existe. Finalitatea operei este unică. Pe front, poemele sale mult-cunoscute *Să mă aştepţi şi-am să mă întorc, Scrisoare deschisă, Moartea prietenului*, prin adevărul zguduitor pe care îl conţin se transformă în motive generale de cîntec; amar dar tonic prin sîmburele de speranţă. Ele au însoţit, atunci, pe întregul parcurs, lupta eroică a poporului sovietic şi, tocmai de aceea, au rămas să însoţească pe mai departe, în amintire, dimensiunile unei epoci de glorie şi zbucium. Sînt poeme obişnuite, asupra cărora nu revii. Prin umanismul lor însă, eşti obligat să gîndeşti. Un fierbinte spirit patriotic răzbate de peste tot, convertit în esenţe tari.

Meritul lui Simonov ar rezulta, prin urmare, din faptul că literaturii lui îi poţi şterge paternitatea strictă: ea nu mai aparţine unui singur om, ci masei. Creatorul n-a făcut decît să transcrie, în viziunea şi înţelegerea sa, opera unui popor întreg. Pentru asta e nevoie de secole. El a reuşit s-o facă numai în cea de a doua jumătate a anilor împliniţi în aceste zile.

DARIE NOVĂCEANU



SABIN BĂLAŞA

■

TINEREŢE

omagiu unui patriot român

Francezi,

Drumul viitorului trece printre morminte. V-aţi vărsat sîngele pe cîmpiile de luptă acoperite cu morţi tineri. Mîine întîmplări uriaşe vă vor găsi gata să vi-l vărsaţi din nou pentru patrie şi libertate. Astăzi vă sînt loviţi fraţii şi prietenii nu numai în lupte, ci în răsvrătiri mîrşave, aţîţate pretutindeni de barbari. Supt paşii noştri gropi noi se sapă fără preget. Cumplitul măcel de la Bucureşti răpeşte Franţei şi României cîteva din forţele cele mai tari şi mai curate din cîte legau frăţia de suflet dintre cele două patrii. Aţi pierdut pe unul din oamenii ce vă înţelegeau mai bine şi vă iubeau mai mult. Şi dacă a pierit ucis de nemernici, e pentru că îşi iubea ţara şi vă iubea pe voi. La suferinţele de pînă acum adăugaţi această rană nouă.

Ilustrul Nicolae Iorga, profesor la Universitatea din Bucureşti, profesor agreat la Universitatea din Paris, a căzut sub loviturile Gărzii de Fier: acesta e numele de ocară dagt bandei lor de laşi cari preferă luptei crima şi cari, slugarnici înaintea vrăjmaşului, ridică arma împotriva fraţilor. Iorga se găsea la el în casă... Acolo e surprins, făcut prizonier şi ridicat de asasini. Mai tîrziu, trupu-i ciuruit de gloanţe, e găsit într-o pădure. Victorie strălucită pentru reacţiunea europeană care o deplînge cu ipocrizie. Dar nimic nu poate amîna sorocul propriului ei dezastru: crima atît de nelegiuită o loveşte în inimă.

În zile grele cînd jumătate din pămîntul ţării era ocupat şi România fusese tăiată în două, ca Franţa astăzi, el o cuprinsese în braţele-i puternice şi-i sădise în suflet, nu cine ştie ce ruşinoasă filosofie a ispăşirii, ci forţa şi mărinimia hotărîrilor bărbăteşti. Cînd bunăstarea revenise cu victoria armelor aliate, nu-şi socotise misiunea încheiată: ctitorind instituţii de înfrăţire, apropiind pe români în urmărirea aceluiaşi ideal, plin de iubitoare grijă pentru viaţa ţăranilor ale căror puteri ascurse şi neistovite daruri le preţuia ca nimeni altul. Noi, cei ce l-am cunoscut, noi, cei ce l-am iubit, am avut prilejul să vedem trăind sub ochii noştri, în deplinătatea strălucirii ei, una din acele personalităţi legendare înfipte pentru veşnicie în glia unei ţări şi în istoria inteligenţei umane. Cunoaşterea se împlinea la el cu darul previziunii şi cu harul poetic, semnul neîndoios al geniului. Din înaltul celor şaptezeci de ani ai săi, domina pe cei mai tineri, ca o stîncă cu creştetul scăldat încă în lumină, cînd poalele-s învăluite în umbră. Vitalitatea lui uriaşă, în întregime închinată patriei şi ştiinţei, istovea pe oamenii de rînd, dar le dădea puteri reînnoite.

Vouă, Francezi, nu vi le-a precupeţit niciodată. Cu fiece an revenea în Franţa, la Sorbona, unde cuvîntu-i generos era rodnic. Universităţile Franţei şi Institutul se cinstiseră pe ele acordîndu-i cele mai înalte onoruri. Există morţi nemuritoare prin jertfa de care sînt legate şi prin măreţia vieţii pe care o încunună. Îndreptat împotriva gloriilor unui neam, un Madgearu şi atîţia alţii în jurul lui Nicolae Iorga, măcelul de la Bucureşti ţintea mai puţin să înlăture nişte adversari politici cît să lovească în patrioţi şi mai ales să asasineze Spiritul. Recunoaştem lesne izvorul şi doctrina, apelul la instinctele cele mai josnice şi mai crude. Să fim gata să înfruntăm cumplitele svîrcoliri ale Fiarei. Din înaltul veşniciei, Iorga şi prietenii lui ne îndeamnă la încredere. Numele lor, amintirea lor călăuzesc în luptă pe oamenii liberi.

Henri Focillon

Henri Focillon: Din Hommage a un patriote roumain **(din volumul** Paroles aux Français, **New-York — ed. Brentanos)**

★

„Trăsăturile caracteristice izbitoare ale profesorului Iorga sînt amploarea spiritului său, universalitatea cunoştinţelor sale.

Prof. Delacroix
Decanul Facultăţii de litere

★

„Universalismul istoric al lui Iorga nu este abstract: nu neglijează forţele etnice şi lingvistice, nu face abstracţie de existenţa statelor, nu neagă existenţa naţiunilor, ci afirmă datoria popoarelor de a se înţelege".

Giulio Bertoni
membru al Academiei din Roma.

★

„N. Iorga se numără printre acei bărbaţi ai unor vremuri epice, — iniţiatori, conducători, diriguitor ai naţiei — care trebuie să priceapă fără preget tot ce se petrece în ţara lor, să afle totul, dar şi să descurce totul, să aleagă şi adopte din cele ce pot dea celelalte naţii".

Mario Roques
de l'Institut. Professeur au Collège de Frace, à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

patru întrebări despre picasso

■

interviu acordat de mario de micheli revistei „luceafărul"

Cunoscutul critic de artă italian Mario De Micheli, care ne-a vizitat ţara de curînd, este şi unul din cei mai de seamă cercetători ai artei lui Picasso, despre care a scris trei lucrări: „Picasso" în 1942, apoi o monografie monumentală intitulată „Evidenţa lui Picasso", apărută în 1962 şi a treia „Scrieri despre Picasso", publicată în 1964. Mario De Micheli este de asemenea autorul unui important studiu asupra lui Guttuso, tipărit în 1963, şi lucrează actualmente la o monografie de mari proporţii asupra lui Brâncuşi.

Folosindu-ne de prezenţa sa în redacţia revistei noastre, am rugat pe Mario De Micheli să ne răspundă — pentru cititorii noştri — la cîteva întrebări privind aspectele principale ale artei lui Pablo Picasso.

— Marele succes al lui Picasso ţine numai de talentul lui ori şi de ceea ce este „ciudat" şi „excentric" în el?

— Picasso are azi 84 de ani şi de cel puţin 60 de ani domină scena artei contemporane. Deseori el ni s-a prezentat ca un adevărat nod de contradicţii, devenind obiectul unor polemici violente. Activitatea lui creatoare n-a fost niciodată a unui artist „neutru", ci s-a împletit adînc cu istoria timpului nostru. El însuşi, ca om, n-a ezitat să se expună, să ia atitudini, să arunce în balanţă prestigiul său, pentru cauzele pe care le-a socotit drepte. Pe de altă parte, Picasso este şi personajul pe care marile magazine ilustrate, cinematograful, televiziunea, literatura de scandal ni-l înfăţişează în mii de feluri, în costumele lui excentrice, în gusturile şi gesturile lui intime. Cum să-l judecăm pe Picasso? Unde sfîrşeşte la el jocul, mimica veseliei, poantele pline de succes şi de brio, şi unde începe al doilea Picasso, cel încleştat în luptă cu cele mai arzătoare probleme ale condiţiei noastre moderne? Dar oare se pot separa aceste două aspecte ale personalităţii sale? În orice caz, despre Picasso nu se poate vorbi cu indiferenţă. El e un adevărat protagonist al epocii şi personalitatea sa nu poate fi comprimată în cadrul purei experienţe artistice. Îndelungata şi bogata lui activitate se ramifică în fapte şi gesturi numeroase, de cronică şi istorie.

— Picasso e un pictor dificil, complicat. Ce explicaţie se poate da acestei caracteristici a sa?

— Fără îndoială, în desfăşurarea operei sale, Picasso se manifestă ca un artist multiform şi contradictoriu: complex sau complicat. Este destul să ne gîndim un moment la itinerariul lui de creaţie, pentru ca o reţea deasă de imagini contrastante, de stiluri diverse, de moduri artistice inconciliabile între ele, să ni se înfăţişeze în minte. Totuşi cheia critică a lui Picasso trebuie s-o căutăm în altă direcţie, poate chiar într-o direcţie opusă, pornind eventual de la unele indicaţii verbale ale lui, ca spre exemplu aceasta: „Dacă am ceva de spus, o exprim în maniera care îmi este cea mai la îndemînă". Să ne amintim de Braque, de măsura, de discreţia şi prudenţa lui. Planul pe care se mişcă Picasso e cu totul diferit. În Picasso trăiesc sentimente de fond, impulsuri elementare, ură şi dragoste: trăiesc la un mod intens şi exclusiv. Ele cer o exprimare directă, lipsită de ezitări şi parafraze. Natura însăşi a acestei lumi poetice îi impune o lege expresivă drastică. Picasso nu înaintează prin aproximaţii, ci prin enunţări fulminante şi perepmtorii. Pentru el, în procesul care merge de la emoţie la expresie, orice cale scurtă e bună. Tot ce se interpune între aceste două momente, tot ce tinde să fie o diafragmă între ele, este eliminat. Tocmai pentru acest motiv arta lui este aşa de antidescriptivă, aşa de „sumară". În realitate Picasso, care adesea ne este indicat drept cel mai furibund experimentator de forme, e un artist care detestă experimentalismele. „Eu nu caut, eu găsesc", a spus el o dată. Vroia să sublinieze că ceea ce contează în pictură, pentru el, este definirea strictă a imaginii. Picasso nu caută niciodată să complice, ci să simplifice lucrurile. Şi în această privinţă există o sentinţă a lui: „Un tablou este totdeauna rezultatul unei sume de distrugeri". Tocmai această simplificare face ca arta lui Picasso să fie dificilă, nu complicaţiile ei. Tot aici stă şi izvorul deformaţiilor picassiene. Dar acest caracter de sinteză violentă, pe care îl îmbracă arta lui, dezvăluie deasemenea energica intervenţie intelectuală care acţionează în actul său de creaţie şi care apare, în concluzia figurativă, ca un sigiliu formal imperios. Faptul curăţă impetuozitatea şi spontaneitatea lui Picasso de orice element provizoriu, de orice „impresionism", pentru a-i conferi, dimpotrivă, o valoare în care izbucnirea pasională, furia, vitalitatea temperamentului se regăsesc strînse într-un nod care le împiedică dispersiunea.

— Care sînt atunci fundamentele artei lui Picasso?

— Arta contemporană, începînd de la 1900, s-a cufundat din ce în ce mai mult în subiectivism. Nici Picasso nu s-a sustras acestei direcţii generale. Totuşi în succesiunea de schimbări şi contradicţii în care opera lui Picasso pare implicată, chiar în momentele de maximă imersiune subiectivă, conştiinţa şi prezenţa unei lumi obiective nu este pierdută. E vorba desigur de o conştiinţă şi de o prezenţă obiectivă, „neliniştită", adesea „iconoclastă", cum s-a spus, dar aceşti termeni îşi desfăşoară activ funcţiunea lor. Această rădăcină realistă a lui Picasso este indestructibilă. Validitatea obiectivă a realului constituie un pivot al poeticei sale. Francois Mauriac a vorbit la un moment da de „o ură aproape supraomenească" a lui Picasso împotriva „sufletului". În orice caz, Picasso este un artist „terestru", care respinge metafizicele şi transcendenţa. El răneşte ori sfîşie realitatea, spre a o pătrunde şi cunoaşte.

— În ce mod deci trebuie să privim pe Picasso şi în ce constă marea lui valoare?

— Poate că este legitim să ne întrebăm ce anume din întregul **corpus** al producţiei lui Picasso va rămîne, adică ce anume se va constata într-o zi că este produs al unei simple polemici culturale şi ce este realizare poetică propriu-zisă. Picasso nu este un pictor „pur". El este un martor activ al timpului nostru şi mărturia lui porneşte din lăuntrul evenimentelor. Condiţia de viaţă modernă se reflectă în el cu otrăvurile şi disperările ei, dar şi cu virtuţile ei de salvare. Eluard spunea despre Picasso: „Fără ordine şi fără dezordine, cu simplitate, el dă naştere minunii care ne face să vedem". În adevăr, Picasso apare descătuşat de orice „ordine" şi de orice „dezordine", pentru că el a schimbat complet convenţiile trecutului în pictură. Chiar atunci cînd mai foloseşte indicaţiuni formale precedente, Picasso rămîne un contemporan, deoarece contemporană este însăşi substanţa inspiraţiei sale.

DRAGOŞ VRÎNCEANU

NICHITA STĂNESCU

a patra elegie

Lupta dintre visceral și real

I

Invins în afară
Evul Mediu, s-a retras în chiliile
roșii și albe ale sîngelui meu.
In catedrala cu pereți pulsînd, s-a retras,
zvîrlind și absorbind credincioșii într-una,
într-un circuit absurd
printr-o zonă absurdă,
hrănindu-se cu mari bucăți de lună,
în dorința lui de-a exista,
mușcîndu-le pe furiș, noaptea
cînd ochii lumii dorm
și
numai dinții celor care vorbesc prin somn
se zăresc în întuneric
asemenea unei ploi de meteoriți
strălucitori,
urcînd și coborînd ritmic.

Invins în afară
Evul Mediu s-a retras în mine
și
propriul meu trup nu
mă mai înțelege
și
propriul meu trup mă urăște,
ca să poată exista mai departe
mă urăște.

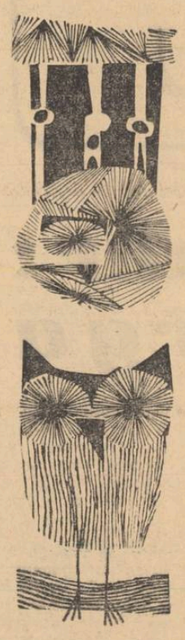
Astfel,
el se grăbește să se prăbușească
în somn,
seară de seară;
și iarna
din ce în ce mai puternic se-nconjură
cu straturi de gheață,
cutremurîndu-se și izbindu-mă și
scufundîndu-mă adînc în el însuși
voind
să mă ucidă ca să poată fi liber
și neucigîndu-mă
ca să poată fi totuși trăit de cineva.

II

Dar peste tot în mine sunt ruguri
în așteptare,
și ample, întunecoase procesiuni
cu o aură de durere

Durere a ruperii-n două a lumii
ca să-mi pătrundă prin ochii, doi.
Durere a ruperii-n două a sunetelor
lumii
că să-mi lovească timpanele, două.
Durere a ruperii-n două
a mirosurilor lumii
ca să-mi atingă nările, două.

Și tu, o, tu, refacere-n interior
tu potrivire de jumătăți, aidoma
îmbrățișării bărbatului cu femeia sa,
o tu, și tu, și tu, și tu
izbire solemnă
a jumătăților rupte
cu flacără înceată, atît de înceată
încît ține aproape o viață
ridicarea ei,
aprinderea rugurilor, așteptata
prevestita, salvatoarea
aprindere-a rugurilor...



a cincea elegie

Tentația realului

N-am fost supărat niciodată pe mere
că sînt mere, pe frunze că sînt frunze,
pe umbră că e umbră, pe păsări că sînt
păsări.
Dar merele, frunzele, umbrele, păsările
s-au supărat de-odată pe mine.
Iată-mă dus la tribunalul frunzelor,
la tribunalul umbrelor, merelor, păsărilor;
tribunale rotunde, tribunale aeriene,
tribunale subțiri, răcoroase.
Iată-mă condamnat pentru neștiință
pentru plictiseală, pentru neliniște,
pentru nemișcare.
Sentințe scrise în limba șimburilor.
Acte de acuzare parafate
cu măruntaie de pasăre,
răcoroase penitențe gri, hotărîte mie.
Stau în picioare, cu capul descoperit.
Incerc să descifrez ceea ce mi se cuvine
pentru ignoranță...
și nu pot, nu pot să descifrez
nimic,
și-această stare de spirit, ea însă
se supără pe mine,
și mă condamnnă indescifrabil
la o perpetuă așteptare,
la o încordare a înțelesurilor în ele însele
pînă iau forma merelor, frunzelor
umbrelor,
păsărilor.

femeia și bărbatul

povestire de ion băieșu

În luna martie a anului 1951 mă aflam într-o comună din Moldova, ca reporter al unui ziar din București. Venisem pentru a asista la inaugurarea gospodăriei colective. În după amiaza zilei respective eram la sediul organizației de bază împreună cu instructorul comitetului raional de partid, Mitroi. Eram enorm de obosiți amîndoi, făcusem pe jos zece kilometri prin noroaie și eram pe deasupra și nemîncați. Ne era jenă să cerem oamenilor, iar la cooperativă nu se aflau decît bomboane și biscuiți. Adunarea urma să aibă loc seara, la ora șapte, iar pînă atunci ne-am hotărît să tragem un pui de somn. Ne-am întins pe scaune și am adormit. Pe la ora șase, adică cu o oră înainte de adunare, cineva a intrat în sediu. Era o femeie de vreo treizeci și cinci de ani, îmbrăcată numai pe jumătate țărănește. Figura ei arăta o ființă ceva mai emancipată decît putea fi o țărancă la acea vreme. Mitroi, instructorul, mi-o recomandă:

— Tovarășa Genica Fugaru, membră în birou.

— Nu vă deranjați, ne-a spus ea, puteți să vă odihniți. Eu am venit mai devreme pentru că nu știam cît e ceasul.

S-a așezat într-un colț al încăperii și a luat un ziar în față.

— Ea o să fie probabil președinta gospodăriei, îmi șopti Mitroi.

Am aprins cîte o țigară și am fumat în tăcere. La un moment dat i-am șoptit lui Mitroi:

— Ce are la ochi?

— Care ochi?

— Am impresia că are un ochi umflat. Cred că e lovită.

Mitroi se ridică și-și făcu drum prin apropierea ei. O întrebă ce e nou, ce face, care e situația cu mobilizarea oamenilor pentru adunare. Ea răspundea, dar nu ridica privirea, ținea capul plecat.

— Dar ce-ai la ochi? o întrebă el apoi direct.

— Nimic, răspunse ea liniștită.

— Cum nimic?

— Nimic, insistă ea. M-a lovit un viței cu piciorul.

Mitroi veni către mine și mă privi lung, gînditor. Apoi îmi făcu semn să ies după el afară.

— Ce zici? mă întrebă pe prispă.

— Eu cred că a bătut-o cineva.

— Probabil bărbat-su.

— Se mai obișnuiește.

— Da, dar e nenorocire.

— De ce?

— Îți spun imediat de ce. O să fie în prezidiu. Cum apare ea cu ochiul vînăt în fața oamenilor?

Peste un sfert de oră apăru cu șareta și primul secretar al raionului de partid. Era plin de noroi din cap pînă-n picioare, venea din alte comune.

— Cum merge? îl întrebă el pe Mitroi, obosit.

— Bine, răspunse acesta, dar nu cred că putem ține adunarea. După care îi șopti ceva la ureche. „Primul" rămase încremenit. Între timp veniseră la sediu și cîțiva dintre cei opt membri de partid cîți număra organizația din sat. Ne-am adunat toți în jurul unei mese. Primul secretar o luă de departe: se informă în legătură cu starea de spirit din sat, dacă a mai venit vreo cerere nouă, dacă s-a mai retras cineva. Nu venise nici o cerere nouă, dar nici nu se retrăsese nimeni. Gospodăria lua ființă cu 38 de familii.

— Atunci la șapte să începem adunarea, spuse el uitîndu-se lung spre Genica Fugaru, care avea fața acoperită pe jumătate cu basmaua.

— Da, să începem, spuse ea.

— Ți s-a întîmplat ceva?

— Nu. Nimic.

Primul secretar privea cu insistență spre ochiul învinețit.

— M-a lovit un viței cu piciorul, răspunse ea acelei priviri insistente.

Se fumă în tăcere.

— Cum dracu de te-a lovit tocmai astăzi? întrebă cineva, dar nu i se răspunse.

În sfîrșit, primul secretar se hotărî să înceapă discuția la obiect.

— Tovarăși, sîntem numai între noi, membrii de partid, așa că putem discuta lucrurile deschis. În momentul de față nu e important să știm dacă pe tovarășa Genica a lovit-o viței cu piciorul sau altcineva, probabil că ea se jenează să ne spună adevărul. Chestiunea este că tovarășul Mitroi are dreptate. Nu știu dacă e bine ca tovarășa să apară în prezidiu cu ochiul umflat. S-ar putea să dea naștere la o atmosferă neserioasă în rîndul oamenilor. Credeți că ar fi mai bine să amînăm adunarea?

— Nu cred, răspunse secretarul organizației, un bărbat de aceeași vîrstă cu Genica. Oamenii s-au adunat în sală, ce să le spunem? Trebuie s-o ținem.

— Da, fu de acord și primul secretar, trebuie s-o ținem.

— Dar e musai ca eu să fiu la prezidiu? întrebă Genica.

— Musai, răspunse Mitroi.

— Tovarășu... că nu vă știu numele, intră în discuție Gheghe Ion, cel mai în vîrstă dintre cei de față, adresîndu-se primului secretar, de fapt dumneavoastră de ce vă e frică? C-o să rîdă lumea?

— Da.

— Și ce dacă rîde?

— Tovarășu Gheghe, mata trebuie să vezi lucrurile din toate punctele de vedere. Pentru noi este foarte important să ne gîndim la prestigiul viitorului președinte. Dumneata ai ieși în fața oamenilor cu un cucui în frunte?

— Aș ieși.

— Foarte rău. Ca să nu mai lungim discuția: tovarășa nu poate apărea așa în prezidiu.

— Atunci care-i soluția, tovarășu secretar? întrebă Mitroi.

— Pe mine mă întrebi? Dumneata te ocupi de comuna asta, pentru asta stai aici de două luni, ca să iei toate măsurile să se desfășoare adunarea în bune condițiuni.

— Eu sînt de acord cu dumneavoastră, dar n-aveam cum să prevăd că bărbatul tovarășei Genica o să se îmbete și o să-i dea un pumn în ochi.

— În sfîrșit, spuse primul secretar nervos. Să hotărîm ce facem. E șapte fără un sfert.

Gheghe se ridică în picioare. Era foarte înalt și roșcovan. Ca de obicei, își ținea căciula pe cap.

— Uite, vă învăț eu ce trebuie făcut. Genico, tu ai niște pudră acasă?

— N-am.

— Nu-i nimic, fac eu rost. Vasile, dă tu o fugă pînă la alde Marița.

Vasile era fiul lui, de vreo 30 de ani, la fel de înalt și roșcovan.

— Ce să caut la Marița?

— Îți spun eu ce să cauți. Îi ceri niște pudră și niște roșu de buze. Ea are, că obișnuiește.

— Nu mă duc, răspunse ferm Vasile.

— Dacă eu îți spun să te duci, înseamnă că te duci, îl lămuri Gheghe sever, după care Vasile se ridică într-adevăr și se duse.

— Pe urmă, continuă Gheghe, facem așa: lăsăm un singur petromax în sală, iar p-ăla de pe scenă, unde e prezidiul, îl stingem. Lumea n-o să vadă nimic și mai ții și tu, fă, baticul pe ochi. Te faci că plouă.

Primul secretar se uită lung spre Mitroi cercetîndu-i părerea. Acesta dădu din cap afirmativ.

— Așa să facem. Ești de-acord tovarășa Genica?

— Eu fac așa cum spuneți dumneavoastră. Mie nu mi-e rușine de nimeni. Da' cu ruj nu dau.

— Nu dai pe buze, o lămuri Gheghe, dai pe rană, ca să nu mai fie vînătă. Lasă că te vopsesc eu.

Lucrurile se discutau la modul cel mai serios cu putință, nimănui nu-i trecea prin minte să zîmbească sau să facă vreo glumă pe seama întîmplării. Sosi și Vasile cu rujul și pudra înfășurate într-o bucată de ziar. Gheghe i le luă imediat din mînă și o chemă pe Genica într-un colț.

— Tovarășu Gheghe, îi strigă Mitroi, lasă-l pe tovarășu de la ziar, că e din București.

Vreme de cinci minute m-am străduit să ascund vînătaia de pe ochiul viitoarei președinte; aceasta susținînd operațiunea cu cea mai deplină supunere.

— Hai să mergem, spuse apoi primul secretar, am întîrziat și oamenilor nu le place să aștepte.

Am intrat în sală. Prezidiul nu se urcă imediat pe scenă. Mitroi îi făcu semn cu ochiul lui Gheghe spre petromaxul care lumina de-asupra scenei. Acesta urcă imediat acolo, se sui pe un scaun și se prefăcu că pune lumina la punct, pînă cînd reuși să o stingă. Văzîndu-l că se chinuie, cineva îi strigă din sală:

— Acum, dacă l-ai stricat, măcar lasă-l așa.

Și începu adunarea. O adunare bună, cum s-a apreciat mai tîrziu. Genica a fost aleasă în unanimitate președintă. N-a fost absolut nici o reținere. Era o femeie serioasă, pricepută și, ceea ce era mai important pentru țărani, știa carte, făcuse două clase la școala normală. Oamenii o iubeau de cînd era mică. Pe atunci Genica era un fel de minune a satului: spunea poezii și povești atît de frumos că plîngeau oamenii în jurul ei. „Poate că nici nu luăm contabil, zicea cineva, să nu mai dăm o leafă degeaba, ne ține ea socotelile, că n-avem cine știe ce avere".

La urmă primul secretar îi șopti Genicăi să ia cuvîntul și să mulțumească oamenilor c-au ales-o. Ea luă cuvîntul, dar nu le mulțumi. Scoase o hîrtie din buzunar (hîrtia făcu într-adevăr o bună impresie în sală) și spuse pe scurt care erau treburile de făcut în perioada care avea să urmeze: semănatul, semințele, atelajele, vorbi despre cei care aranjaseră să nu aducă vitele la gospodărie dîndu-le pe la neamuri sau vînzîndu-le, adică treburi foarte concrete. După care trecu la chestiuni privind atmosfera din sat și din rîndul celor care se înscriseseră în gospodărie.

— Că ce să mai ne dăm după degete, unii cred că vin în gospodărie ca să nu mai muncească sau să pună mîna pe vreun avantaj. Alții sînt puși pe certuri, că la noi, știți și dumneavoastră, poate și din cauză că se face multă băutură, oamenii sînt cam scandalagii. Pricini se găsesc. C-așa e. Eu înainte de a veni aici am și încasat un pumn de la al meu. Mi-au dat tovarășii cu pudră și cu ruj, da' adevărul e că m-a lovit. De ce, de ne ce, vorba e că oamenii sînt așa cum sînt și trebuie să fim mai serioși, să ne ajutăm între noi, să ne înțelegem omenește și să facem treaba care ne-am propus-o, ca să trăim mai bine. Pe urmă vedem noi ce-o să mai fie.

Și s-a așezat jos. După care adunarea s-a încheiat. Mitroi sări primul de la prezidiu și încercă să se strecoare prin îmbulzeală. Afară ne spuse amărît.

— Mi-a scăpat.

— Cine?

— Bărbat-su. Vream să-l aduc să stăm de vorbă cu el.

— Eu mă duc la Ciortănești, că am și-acolo o ședință, spuse primul secretar. Adunarea a fost bună. Vezi și stai dumneata cu el de vorbă, să-și bage mințile în cap.

— Lăsați că-l caut eu.

Seara pe la zece, cînd ne-am terminat treburile, m-am dus cu Mitroi acasă la Genica. Am intrat direct în curte și ne-am apărat singuri de cîini. Apoi am bătut la ușă și-am intrat. Genica făcea ceva de mîncare, iar băiatul aștepta lîngă sobă flămînd. Bărbatul nu era în casă.

— Unde-i Gheorghe? întrebă Mitroi?

— Pe-afară.

— A fugit?

— Nu, s-a dus cu treabă, nu știu ce face.

Era clar că fugise.

— Îl mai așteptăm, spuse Mitroi. Cu mîncarea să nu te deranjezi, că noi am mîncat.

De fapt nu mîncasem, și Genica știa ea asta foarte bine, așa că dădea zor la mămăliguță. Pînă a fript și niște carne, a durat vreo jumătate de ceas. Gheorghe nu mai venea. Am privit spre fereastră și i-am văzut umbra pe prispă. Genica ieși și se auzi o șopoteală între el și ea.

— Vine imediat, ne asigură cînd reveni.

Apoi începu să așeze masa. Peste cîteva minute, Gheorghe se strecură în-tr-adevăr în casă.

Era mic, gras, cu căciula îndesată pe cap. Părea bine dispus, fericit că i se făcuse vizita respectivă.

— Să trăiți, tovarășe Mitroi.

Mitroi adormise însă între timp cu capul pe masă.

un nume nou

DOINA STERESCU

porțile de fier

Din globul de lumină prelung, spălat,
acolo, mi-au dat să beau lumină rece și bună,
cînd soarele trecea prin luciul de ape
și ne înflăcăra încheietura de la mînă.

Acolo nimic nu te apasă, doar praful
ningînd obrajii nervos.
Pietrei i se dă o neobișnuită onoare
tăind-o în trepte de sus pînă jos
ca să coboare apa cu lumini piezișe-n
frunte...
Acolo dintr-o dată ți se dăruie un munte.

Să deschidem Porțile de Fier,
să intrăm pe drumul ruginit,
pe-o galerie de toamnă lungă
cu frunze crude patinînd în plin albastru
de viteză...
Pe toboganul barajelor să venim,
să prăvălească soarele pămînt minunat,
să ne-amestecăm cu melcii Dunării,
cu gîtlejurile joase-ale bărcii,
pe un întreg promotoriu de capete să-mi trec
vara mea, entuziasm al lacrimilor,
scrisoare îndelung scrijelată cu mîna pe
varul din aer...

GH. IACOB — PEISAJ (fragment)

o semințe

Turnuri suple de rouă cu ochi de rugină —
beau cafele, și nu vorbesc decît rar și
înflăcărat despre ele,
O semințe de viitor fără vină
cu trupul de rouă și ochi de rugină,
o semințe de fete lăudăroase
gonind lauda, darnice gonind dărnicia,
o semințe de forțe subțiri, ca de rachete
abia mascate după tremurul învăluitor de
nori ce le-acoperă;
o adunare de copilărie — a omenirii
definitiv rîzînd,
dîndu-și mîna prin mine, — eu solemnă, —
cu bătrînețea erei bărbătești întreagă.
O semințe de răcoare, cum numai
apele în Sahara, împînzind fără veste
cartierele vîntului, și voi nu le vedeți încă, —
poate sînteți prea-ndrăgostiți de ele
și nu vă vine să le dați crezare...
O semințe de fete cum numai minereul
acela galben
inexplicabil, poate ciopli, în adîncurile
pămîntului unde se păstrează
chipuri de zei viitori, în cea mai mare
siguranță.
Din ce în ce roua se va face mai pierită,
din ce în ce rugina mai rugină.
Mai strălucitor va pieri poleiul dimineții,
mai biruitor amurgul încărcat — amurg ce
înțelege roua și rugina, o ceartă veșnică
în aceeași casă sub ochiul soarelui semeț
nepăsător, neputincios petrecîndu-se.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

nicolae tăutu

S-a născut la 24 noiembrie 1920, în comuna Cislău—Buzău. Și-a făcut studiile la liceele militare din Tîrgu-Mureș și Cernăuți, apoi, în continuare, la Școala militară din București. A debutat în anul 1936, cu versuri, în revista „Freamătul literar". Publică în continuare în „Universul literar", „Adevărul literar și artistic", „Vremea" etc. Primul volum de versuri, **Tăceri peste apă vie**, apare în cursul ultimului an de liceu, în 1939.

În timpul războiului a luptat pe frontul antihitlerist.

După război, ca ofițer, a lucrat în presa militară; de atunci și pînă astăzi activează în redacția ziarului „Apărarea Patriei".

N. Tăutu a scris mult și în toate genurile, de la poem și roman, la scenariu și libret. Critica i-a acordat în genere atenție, dar cronicilor extinse de altădată le-au făcut loc astăzi simple note expeditive, de rubrică, multe volume nefiind nici măcar observate. Ținînd seama de faptul că N. Tăutu a avut o evoluție continuă spre perfecționarea mijloacelor de care dispune, socotim o nedreptate că tocmai această ultimă parte a producției sale, cea mai bună, este mai puțin discutată. Cine citește primele volume de versuri ale poetului, volume care suferă pe alocuri de lipsa elaborării, de unele repetiții plictisitoare, va aprecia cu încintare stadiul actual fixat de **Portret interior** (1965). Nicolae Tăutu atacă teme variate, dar el este prin excelență poetul-ostaș al literaturii actuale, cele mai bune bucăți continuînd o linie care începe cu Cîrlova și trece prin Alecsandri și Coșbuc. Volumele sale epuizează aproape domeniuu pe care și l-a propus. **Cînd au plecat cocorii** este printre altele un carnet de front, care cuprinde perioada luptelor antihitleriste; **Mîndrie, Inscripții, Rapsodia română, De la inimă la inimă, Cantata eroică** revalorifică liric istoria noastră, aducînd în același timp aspecte caracteristice din viața noii noastre armate. Un volum care strînge laolaltă toate preocupările sale în acest domeniu este **Carnet de cazarmă** — inventar al principalelor momente din existența ostașului de astăzi. Găsim în volum comandantul și locțiitorul politic, arma și tradițiile, jurămîntul, drapelul, primul planton, marșul, aplicațiile, tragerile și presa militară, și toate gradele. Nici un moment în cursul acestei monografii poetul nu uită că scopul armatei noastre este apărarea integrității și suveranității statului socialist. Un patriotism ardent și o meritorie preocupare pedagogică se degajă de peste tot; în același timp însă, din dorința maximei accesibilități, el renunță la o seamă de cerințe ale poeziei.

În cîteva rînduri poetul a „dezertat" din acest spațiu tematic; de pildă, în **Itinerar liric** — biografie lirică a geniului enescian — poetul încearcă să comenteze prin limbaj creația compozitorului. Unele poezii au o mare fluiditate a sentimentului și expresiei: **Geneza** ne prezintă un Enescu integrat într-o ordine istorică milenară. Tăutu știe să-și modeleze versul după posibilitățile pe care i le oferă subiectul, așa cum dovedește în **Tarafu**l, și în același timp nu se refuză anecdoticului semnificativ (**Enescu și Luchian. Omagiu**). Tălmăcirile verbale ale muzicii sînt totuși inegale. Ciclul despre Oedip și **Întîlnire cu Bach** suferă de prețiozitate imagistică, dar în **Suita III-a sătească** și în grațioasele **Impresii din copilărie** poetul are reușite evidente.

Tăutu este un poet stenic, fără incertitudini filozofice, fără ambiția marilor generalizări; el nu rezolvă ecuații și nu dă soluții, dar el **se descoperă** în contextul noii epoci, el constată modificări și se bucură de ele. Eroismul, fie el colectiv, sau individual, una din temele sale favorite, apare adeseori integrat în cotidian în mod firesc, fără a-și pierde semnificația de act grav, dar căpătînd-o pe aceea a simplității: „**Ne-am bărbierit afară. — N-a tremurat vreo mînă / și ca-n copilărie desculți călcăm pe rană... / Am lăcrămat în clipa cînd roată, la fîntînă / Am îmbrăcat din cufăr prima cămașă nouă**" (**Victorie — Rapsodia Română**).

Un Tăutu mai reflexiv, cu nostalgii și profunzimi neîntîlnite în volumele vechi, ni se înfățișează în **Portret interior**. Însuși poetul se caracterizează într-o poezie din care desprindem o strofă: „**Eu sînt ca o Dobroge cu golfuri de tăcere — și ritmuri de ucină, cu arșită și ploaie / pămînt arid și holde prelungi, aurifere / Cu țărm tăiat de vînturi, cu trestii ce se-ndoaie...** (**Portret interior**). Poetul devine un punct de concentrare al tuturor tradițiilor și tuturor geografiilor, o cabană de munte, răspîntie a pămînturilor, oamenilor și cosmosului (**Răspîntie**). Apar asociații mai subtile, versul curge limpede și solemn ca în acel excelent poem intitulat **Ca meșterul Manole**

Apar melancoliile vîrstei sau ale iubirilor neîncepute ca într-un cunoscut sonet baudelairian închinat și el unei trecătoare. Volumul aduce un poet optimist, realizat, împăcat cu sine, pentru care clipa se va opri odată, dar aceasta nu-i aduce nici o neliniște (**Anotimpuri**).

Proza sa este de asemenea diversă. Volumul **Noul Comandant** conține pagini despre armata de ieri, și de azi. Romanul **Așa cum a fost** are în centru un personaj idilizat într-o mare măsură. Alte personaje, pozitive și negative, cu întoarceri de 180°, spioni fantomă (literar vorbind) se încadrează într-un conflict liniar. Lucrul cel mai realizat al cărții este descrierea meticuloasă a activității unei mari unități, cu toată asprimea, pitorescul și poezia ei.

Fără îndoială că sectorul cel mai rezistent al operei sale îl constituie poezia. Aici, scriitorul a spus pînă acum cel mai mult.

MARIAN POPA

SCRIERI: În cadența anilor ce vin, 1949; Și s-au întors pădurile înapoi, 1949; Stînca de pe Tatra, 1953; Mîndrie, 1954; Furtuni de primăvară, 1954; Inscripții, 1955; Zbor de noapte, 1956; De la inimă la inimă, 1957; Ecaterina Teodoroiu, 1957; Cînd au plecat cocorii, 1958; Rapsodia română, 1960; Itinerar liric, George Enescu, 1961; Carnet de cazarmă, 1962; Noul comandant, 1962; Așa cum a fost, 1963; Cantata eroică, 1964; Portret interior, 1965.

SCRIERI DESPRE:

Aurel Martin, **Luceafărul nr. 14/1958**; Ion Oarcăsu, **Tribuna nr. 5/1959**; Radu Popescu, **Contemporanul nr. 9/1956**; V. Nicorovici, **Viața Românească**, nr. 11/1955; Eug. Tudor, **Contemporanul**, nr. 34/1955.

radu theodoru

S-a născut în anul 1925. A făcut școala primară și liceul la Timișoara. După bacalaureat se înscrie în școala de ofițeri de aviație. După o perioadă petrecută în cadrele active ale armatei (pilot de bombardament pe frontul antifascist), se dedică activității literare, debutînd cu schițe și reportaje în diverse publicații. A lucrat în redacția revistei „Scrisul bănățean", la care colaborează asiduu. Animator al vieții culturale din Timișoara, s-a manifestat și în domeniul teatrului, dînd scenei bănățene două piese.

După puține apariții în presă, scriitorul debutează cu un volum masiv dintr-un roman istoric anuntat ca o vastă reconstituire a sfîrșitului secolului al XVI-lea. Al doilea volum avea să apară abia peste doi ani, menținînd dimensiunile cronicii.

Romanul **Brazdă și paloș** se înscrie liniei tradiționale a romanului istoric sadovenian, fără să țină seama de eventuale perspective diferite, dintre care una tocmai fusese probată cu aproximativ un an în urmă prin succesul lui Camil Petrescu, **Un om între oameni**.

Lupta pentru pămînt și lupta împotriva cotropitorilor străini au fost, desigur, coordonatele fundamentale ale țăranului român în perioada discutată, eposul romanului este totuși, la fel de evident, cel cîntat de Sadoveanu. Căpitanii Ghețea și Mîrzea amintesc prea mult de frații Jderi, Dan, boierul din Drăgoiești, pare frate bun cu boier Orheianu, dușman aprig al lui Tudor Șoimaru, iar intrigile obscure, nesfîrșite, izbucnind în încăierări misterioase prin hanuri și tîrguri, continuă pe cele **Din vremea Ducăi-Vodă**. „Formula" romanului istoric este aceeași: viteji căpitani, ieșiți dintre țărani și boiernași, înfruntă marea boierime, potera ori spionii turcilor, își apără pămîntul, și, fără voia lor parcă, sînt atrași în vîrtejul marilor evenimente istorice, angajînd țara întreagă și echilibrul politic din Balcani; devin mîna dreaptă a voievodului viteaz și el, înfrîngînd trădarea și salvîndu-și neamul. O mulțime imensă de personaje vuiește în fața noastră, dar cu greu putem reține cîteva, iar tabloul de epocă, în ciuda dimensiunilor, rămîne înecat în ceață. În zăngănitul paloșelor, toți sînt eroi ori trădători, seamănă teribil unul cu altul și chiar fizionomia tipului obișnuit este săracă. Lipsește în chip suprărător psihologia eroului istoric și tocmai aici romanul se arată a fi epigonic sadovenian și nu creator într-o formulă veche. Radu Theodoru mizează, uneori, pe epicul violent, pe spectaculozitatea acțiunii. Dar, lucru tot atît de grav, e că lipsește și verosimilitatea personajelor, datele mai sugestive ale zbuciumului lor sufletesc. Cruzimea lasă a lui Yan și vitejia generoasă a lui Ghețea sînt prea convenționale pentru a configura caractere. Chiar figura lui Mihai Viteazul este insignifiantă. Frămîntările lui sînt neconvingătoare, abilitatea și disimularea cu rol politic sînt facile, vitejia prea aproape de baladă. În cele din urmă, spectaculozitatea obosește, pare vidă și anunță mai mult o supraproducție cinematografică, destul de convențională, decît un roman dedicat gloriei românilor... sub Mihai Viteazul.

Trebuie spus că Radu Theodoru știe totuși bine minui marile ansambluri, oștile dușmane (lupta de la Călugăreni, apoteoza romanului este remarcabilă), gloatele țărănești înfruntînd soldații agiei. Tabloul panoramic, creat mai puțin din culori și echilibru compozițional cît din mișcarea neîntreruptă a elementelor lui componente, cred că este reușita literară principală a romancierului. În al doilea rînd, o anumită tensiune epică. La nivelul întregului roman, intrigile sînt absurde și conflictele convenționale, totuși lectura cîte unui capitol ține atenția încordată, prinde cititorul printr-un anume dramatism intrinsec al încleștărilor dintre eroi.

După ce cîțiva ani scriitorul s-a dedicat trecutului îndepărtat, el se apropie de vremea noastră prin **Muntele**, roman dedicat frămîntărilor dintr-un sat, în anii imediat următori celui de-al doilea război mondial. Pătru, țăran sărac întors de pe front, străbate drumul maturizării politice, pînă la apropierea de comuniști, treptat, dificil, totuși, lucru specific romancierului Radu Theodoru, devenirea lui constă mai mult din ciocniri directe, chiar armate, cu legionarii, decît din momente de zbucium sufletesc. Epicul predomină și în acest roman, înțeles în același fel ca în romanul precedent, ca o suită de acțiuni spectaculoase. Ion Catalina, conducătorul comuniștilor din localitate este destul de palid înfățișat, iar Ceaușu, crudul dar abilul căpitan de jandarmi, nu depășește nici el o anumită generalitate.

În fine, nuvelele **Interceptarea** și **Atac la sol**, evocă momente din viața și luptele aviatorilor și încearcă, cu rezultate notabile, scrierea la persoana I-a, ca monolog, pentru a mări consistența personajului central.

Radu Theodoru este deci un scriitor interesat de acțiune, de peripeție, ceea ce reduce uneori profilul interior al eroilor săi. O mai mare atenție acordată problemelor de conștiință, ar putea reface echilibrul literar al scrierilor sale, altfel croite dintr-un material rezistent.

SORIN ALEXANDRESCU

SCRIERI: Brazdă și paloș, roman, vol. I—II, 1954-1956; Nedeia inimilor, piesă, 1959; Cazul studentului Mihai Cotreanu, piesă, 1962; Muntele, roman 1963; Interceptarea, nuvelă 1963; Atac la sol, nuvelă, 1965.

SCRIERI DESPRE: Un nou roman istoric (cronică literară) Gazeta literară, 1955, nr. 2, p. 2; Leonard Gavriliu: Nedeia inimilor, Contemporanul, 1959, nr. 45, p. 4.

A·R·T·E

civilizația ochiului

miron radu paraschivescu

Dacă omenirea se desparte de trecut rîzind, e de toată evidența echilibrului silogistic că nimeni nu se poate despărți de viitor fără o lacrimă. Mai ales cînd e vorba de viitorul țării sale pe care a iubit-o atîta încît s-a contopit cu ea. Căci Iorga a fost un istoric al viitorului și un poet al trecutului. Nu ne-nvăța el că știința arheologiei e aceea prin care vedem „din foarte înalt în foarte adînc?" În foarte adînc și, bineînțeles, în foarte departe.

Noua Românie e aceea care-l comemorează azi ca pe unul din penații ei cei mai apropiați.

El sosea din acea Moldovă a unui recut copleșitor în acest Văleni în care totul e sinteza în mic a României și retorta zilelor de mîine, și spre a nu prognostica îndoielnic viitorul, avea nevoie de contactul zi de zi și ceas de ceas cu viața și istoria contemporană, aceea care se face, spre a-i observa nu numai esența și perspectivele, dar și devenirea nemijlocită, alambicul care preschimbă planctonul electoral în mortar al istoriei.

El venea din Moldova ruinelor și a paseismului ca să se stabilească aici, în inima cea mai vie a Munteniei, în Prahova.

Cineva spunea că a trăi în funcție de morală e întotdeauna o dramă. Darămi-te de o anumită morală, de clasă, căreia, oricît de genial era, nici Iorga, nici un altul nu-i putea scăpa! Amestecul moralei în cotidianul vieții e dramatic fiindcă dă acestei vieți nu numai sensuri dar și viziuni. Iorga n-a fost numai un neostenit artizan al formei, ci un vizionar al stilurilor. „Casandra" lui, mai mult decît „Sarmală, amicul poporului", prefigurează o viziune dramatică asupra existenței pe care, poate, numai mult mai tîrziu, „Bălcescu" lui Camil Petrescu avea s-o concretizeze în adevărate spectacole scenice. Dar însăși ideia teatrului în aer liber, inițiat de el la Văleni, spre hazul localnicilor, și care azi a cucerit lumea-ntreagă, arată pînă la ce depărtare-n timp putea ajunge viziunea acestui mare bărbat, bizuită nu numai ca a lui Champollion pe descifrarea ieroglifelor și pe conversiunea pasiunii lirice în istorie, dar mai ales pe interpretarea prezentului și deducția științifică a rezistenței și transformării materialelor istorice dintr-acel prezent al vremii lui.

Din foarte înalt, în foarte adînc și foarte departe, acesta e sensul preciziei și al trăiniciei clădirii unei vieți.

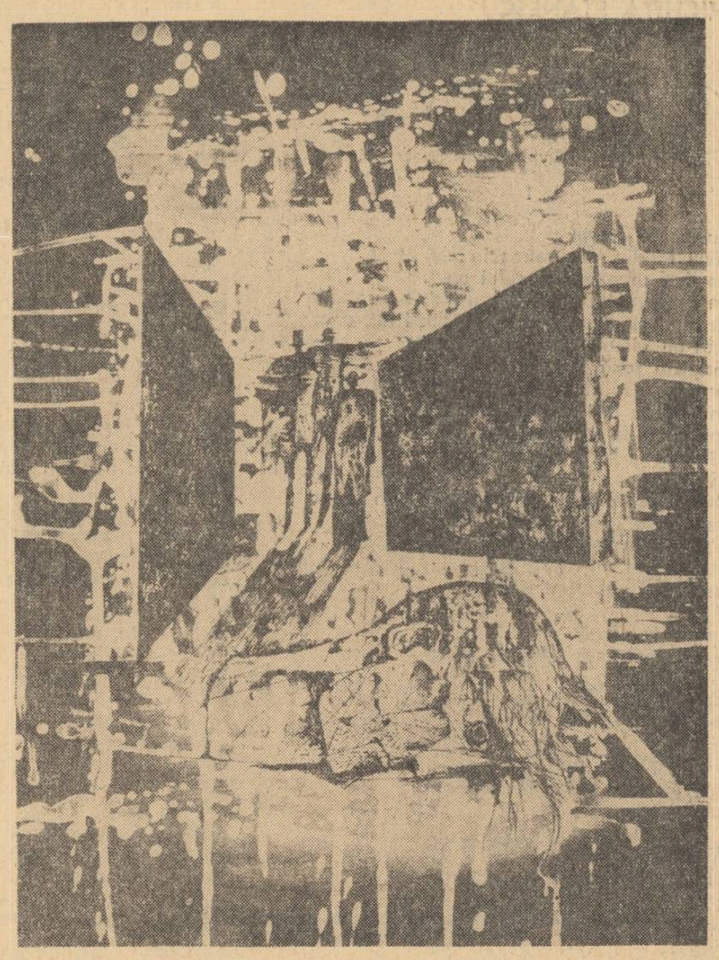
Gustul lui plastic, era și firesc, nu putea porni decît de la meșteșugul pe care-l îndrăgise atîta: grafica și miniatura. Cărțile tipărite de el fie la Văleni, ca aceea a poeziilor lui Baronzi, pînă la aceea a călătoriilor sale prin țară, tipărită-n 1904 la „Minerva", — sînt modele de artă grafică, întocmite cu gust și echilibru.

Apoi, mai e nevoie să spunem de contribuția strict arheologică a lui Iorga, de frescele descoperite de el sub zugrăvelile recente ale bisericilor și mănăstirilor, de zidurile și clădirile pe care s-a străduit să le păstreze pentru a sugera urmașilor temeiurile unei arhitecturi și a unei urbanistice tîrgovețe românești, pe care le-a păstrat, le-a pus în valoare sau, dimpotrivă, le-a învelit cu grijă într-o aparentă uitare și indiferență, tocmai fiindcă visa la proecția lor pe ecranul viitorului care azi e realitate.

Ce ciudat! Parcă un vis temeinic se petrece-n urmași împlinindu-se ca un testament sau ca un legămînt. Doi dintre fiii săi îi duc mai departe aspirațiile care, ca ale unui adevărat enciclopedist, nu puteau ignora plastica și arhitectura. Țiu minte că făcuse mare vilvă-n tîrgul nostru stăruința pe care el o pusese împotriva introducerii apei curente, spre a păstra fîntînile de răscruci. Nu era o simplă fantezie; cu căciulile lor de șindrilă, țuguiate, puțurile acelea se mai dovedesc necesare și astăzi.

În felul acesta, amestecînd preocupările, genurile și activitățile, dar necontundîndu-le niciodată, Nicolae Iorga și-a urmărit neîntrerupt drumul și misiunea căreia se dedicase.

un vizionar: nicolae iorga



EUGEN MIHAESCU: Ilustrație la „Procesul" de Kafka

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

„billy mincinosul"

Se încearcă — și cred că justificat — o anume apropiere între sensurile majore care definesc literatura „generației pierdute" — a lui Hemingway — și teatrul „furioșilor" englezi.

„Cînd Krebs se întoarse în orașul său natal din Oklohama, eroii nu mai erau primiți sărbătorește" — **notează zeul de bronz al prozei americane într-o povestire tristă despre „Soldatul care s-a întors acasă". E o lume a dezabuzării și blazării, sufocată de convenience care au distrus criteriul adevărului, coborînd deasupra existenței umane, un cer jos și cenușiu, populat de idoli mincinoși și agresivi.**

„Toți băieții s-au aranjat, toți vor să ajungă undeva și-i poți da seama și tu că băieți ca Simmons vor face, fără îndoială, cinste societății. Krebs tăcea".

Pe el nu-l interesa această societate, nu vrea să trăiască în „împărăția" ei, el nu vrea să facă „cinste" unei societăți necinstite.

„Voia să ducă o viață lipsită de complicații, — **înseamnă Hemingway în final** — și era cît pe-aci să reușească. Acum însă totul se terminase. O să se ducă s-o vadă pe Helen jucînd basseball pe pajiștea școlii".

Dar există un stîngător sentiment tragic al dorinței (și neputinței) de a se ieși din acest cerc strîmt, din acest „Salon 9", al unei existențe meschine și false, o dureroasă năzuință spre restabilirea valorilor, spre recăpătarea dreptului la vis, de fapt spre recîștigarea dreptului la certitudine. Întreagă această dramă a incompatibilității visului cu realitatea, a divorțului dintre idealuri și posibilitatea împlinirii lor, a antinomiei dintre individ și societate, cînd individul se simte permanent supus unei presiuni a înstrăinării — ilustrată de realismul tragic al „generației pierdute", — se constituie, începînd din 1956, drept obiectul de investigație violentă al tinerilor scriitori englezi care au acceptat denumirea de „furioși" dată de criticul Robert Müller de la „Picture Post" actorului John Osborne în cronica debutului său la Royal Court cu devenita celebră piesă „Privește înapoi cu mînie".

Tristei resemnări ce plutește peste paginile „generației pierdute" ca un fum al unui foc agonizant, i s-a opus, de data aceasta, violența unui spirit neliniștit care simte că nu mai poate fi acceptată contrazicerea flagrantă a adevărului și se consideră dator să acuze direct, deschis, brutal, în numele divinității, aceeași societate căreia nici Krebs, în urmă cu 30 de ani, nu mai voia să-i facă „cinstea" de a i se conforma. Și Osborne, și Arnold Wesker, și Angus Wilbon și Willis Hall, etc, toți acești „furioși" care au dinamitat conservatorismul englez începînd din al 6-lea deceniu, adresînd cutezătoare întrebări generației lor și societății în care trăiesc, sînt unanimi în convingerea că „valul lor nu e o furtună într-un pahar cu apă ci este un tăiș veșnic ascuțit care a pus din nou totul în discuție dîncolo de Canalul Mînecii" (Paul Gilles, „Artes", ianuarie 1965).

E ceea ce se întîmplă și cu „cea mai bună piesă din oraș" (Londra) a anului 1961, „Billy Mincinosul" opera comună a lui Willis Hall și Keith Waterhouse, după romanul cu succes răsunător al acestuia din urmă.

Billy e un adolescent visător, care nu înțelege mare lucru din ce se petrece în jurul său, dar care își simte respirația apăsată de atmosfera îmbîcsită a mediului cenușiu și banal al familiei sale mic-burgheze și al orașului provincial în care ar trebui să se consume „onorabil" viața lui, pînă la sfîrșit.

Zbaterea sa e tragică, deși cel mai adesea îmbracă formele comice ale agitației unei vîrste nedefinite încă. Prodigioasa sa imaginație, ca o nevoie inconștientă de apărare a purității într-o lume viciată prin resemnarea teoretizată și redusă la rang de virtute și onorabilitate, îl împinge la un joc nevinovat care dă minciunilor sale un aer absurd și deconcertant. Și dacă el însuși se simte surprins în plasa acestor minciuni, de una din ele se folosește conștient pentru a-și clădi un vis: de a deveni scriitor. Liz, o fată pe care n-are curajul s-o iubească, îl convinge că în această minciună trebuie să creadă, și că e nevoie să-și dovedească tăria de a o transforma în realitate, un vis care îl va putea elibera. Dar ca și Krebs, altădată, Billy — coboară din trenul care trebuia să-l ducă la Londra și se întoarce acasă, urmînd să-și reia, poate, slujba umilă de funcționar al unei întreprinderi de pompe funebre.

Situată intenționat și semnificativ la mijlocul acelui drum care unește comicul cu tragicul, istoria lui Billy se consumă sub semnul unui faliment moral viu grăitor pentru demonstrația propusă de „furioși": acuzind inerția și filistinismul unei societăți devenită anacronică, ei atrag cu brutalitate atenția asupra faptului că neputința visului de a se transforma în realitate duce la alienare.

★

Mie mi se pare pozitiv apelul pe care Teatrul Muncitoresc C.F.R. l-a făcut la piesa scriitorilor Keith Waterhouse și Willis Hall, justificat și prin succesul ei pe atîtea scene europene unde a înregistrat cronici îndreptățit elogioase. Prima reprezentație a piesei, la Cambridge Theatre, avînd în rolul principal pe Tom Courteline, protagonistul, mai tîrziu, și al unei pelicule realizată în 1963 — a întrunit o adeziune completă, înscriind lucrarea mișcării dramatice care a făcut să renască interesul pentru literatura teatrală engleză.

În ansamblu, direcția de scenă semnată de Mihai Dimiu — în ultima vreme prea puțin prezent față de promisiunile făcute — surprinde unele din intențiile autorilor, de-a lungul spectacolului — care adesea trenează — înlănțuindu-se elemente de atmosferă, reacții conforme psihologiei personajelor și în deplin acord cu accentul replicelor — momente în care recunoaștem textul. Imaginea este însă fărîmițată și efortul de reconstituire obositor. Aș adăuga apoi tonalitatea scăzută la care se joacă, mă refer, evident, la intensitatea trăirii scenice. E prea calmă desfășurarea acestei istorii comice, pentru ca spectatorul să sesizeze cu acuitatea cerută, filonul subteran de tragedie. Din această cauză cred că aparența comică a atîtor situații devine comedie în sine, și sînt împrejurări cînd se accentuează parcă intenționat comedia, pentru succesul facil la public.

Poate că insistența regizorului ar fi trebuit să aibă în vedere, mai ales sensul de idei al piesei, decît pitorescul, neintegrat unei anume atmosfere, al situațiilor comice. Firește, e vorba de felul cum am înțeles eu piesa, și e firesc să cred în plauzibilitatea punctului meu de vedere. Dar nu mi se pare că greșesc prea mult de vreme ce și un cronicar italian sesiza faptul că ni se oferă „portretul amar al unei generații care nu găsește în societatea care o înconjoară destul spațiu pentru a-și revărsa propriile neliniști și ambiții".

Conduși în felul acesta, nici actorilor nu le poți reproșa, dincolo de aptitudinile lor reale, prea mult.

Distribuit, mi se pare pentru prima dată, într-un rol principal și de o asemenea întindere, Corneliu Dumitraș ne-a convins mai întîi de autentice resurse actoricești, apoi s-a confundat, adesea, cu imaginea eroului încît, dacă n-ar fi fost obligat, de parteneri, să joace cu o notă mai jos decît trebuia, l-am fi putut aplauda pe deplin într-o creație care putea să-l afirme viguros pe scena bucureșteană. Are toate datele personajului cred, și o vibrantă capacitate de emoționare care a cucerit în cîteva episoade deosebit de dificile: cum este îndeosebi scena convorbirii cu tatăl despre viitor, sau finalul atît de emoționant. Athena Demetriad, în rolul Barbarei — o fată modestă și de o naivitate vizînd undeva o precară spiritualitate, a accentuat, pesemne și datorită indicației regizorale, excesiv această ultimă latură, dar comicul rezultat nu era cel intenționat. Excelentă la prima apariție, compoziția lui Nelly Nicolau-Ștefănescu — Bătrîna Florence — alunecă pe parcurs într-un comic grotesc nedorit.

Rolurile soților Geoffrey și Alice — părinții lui Billy — au aflat în actorii Alexandra Ianu Pascu și Corado Negreanu o imagine corectă — pe cînd lor le revenea, în primul rînd, misiunea de a defini cadrul și atmosfera. Dar pentru aceasta se cerea mai multă convingere. Interpretînd o fată ușuratică, de o ținută care trebuia să sublinieze lipsa de echilibru a protagonistului, în dorința sa de a se logodi mereu, Violeta Andrei subliniază cu umor notele de pitoresc ale personajului, ilustrîndu-l copios, cum se și cerea pe linia efectului de comic de situație. O fugară trecere prin scenă are Traian Stănescu și nu dizonează.

Momentul cel mai izbutit al spectacolului este finalul, în ciuda lipsei de pregătire minuțioasă și nuanțată, dinainte, a efectului său. Întîlnirea dintre Liz, cea de-a treia prietenă a lui Billy și acesta, capătă în spectacol, cred, întreaga semnificație și putere de simbol a unui text remarcabil prin poezia lui. Interpreta Lizei, Mariana Mihuț, face vibrant sensibilă ideea acelei nevoi de evadare în lumea visului, servind protagonistului replica menită să-l pună pe interpret cu adevărat în valoare. Tocmai acest atît de frumos moment, datorat în bună măsură Marianei Mihuț, ne-a făcut să regretăm, pentru Dimiu, lipsa de ambiție ca întreg spectacolul să se desfășoare la aceeași ținută emoțională.

Decorul Sandei Mușatescu mi s-a părut a fi ce trebuia — dar nu mai mult.

specificul național (II)

„de-aș fi... harap alb"

Dintr-o explicabilă prudență, avînd în vedere complexitatea și subtilitatea fenomenului, dar și pentru evitarea echivocului, cîteva precizări preliminare ar mai fi, cred, oportune.

În primul rînd, așa cum am încercat să arăt și în numărul trecut, nu este nici pe departe vorba de a transforma specificul național într-un criteriu axiologic exclusiv. În același timp, e de respins „criteriul premiilor" și m-a mirat că Gelu Ionescu în încheierea excelentei — în felul ei — analize la *De-aș fi... Harap Alb* din „Contemporanul" își diminuează brusc ținuta critică, pe de o parte arătînd că nu se pot avea „exigențe pentru o capodoperă" — or, nu există exigențe pentru capodopere, pentru opere de gradul I, de gradul II ș.a.m.d.; exigențele, ca și criteriile sînt *unice!* —, iar pe de altă parte, invocînd cele 39 de premii internaționale ale lui Gopo și terminîndu-și argumentația în virful acestei movile de cupe și diplome. Dar, oricît de meritate — și în cazul lui Gopo ele sînt fără-ndoială meritate — premiile nu pot să constituie, încep în estetica filmului, un element al judecății de valoare. În schimb, nu vom exclude din judecata artistică implicațiile istorice, sociale, etice, politice, etnografice etc., tocmai pentru că sîntem credincioși metodei marxiste de studiu, care respinge tezismul și tendențiozitatea artei pure, conceptul de autonomie a culturii.

În al doilea rînd, în timpul și în spațiul nostru ideologic ne aflăm departe de recrudescențe *tradiționaliste, semănătoriste* sau — cu un cuvînt forjat de Radu Stanca — *păsuniste*. Ne simțim străini de asemenea pseudo-teorii, în sensul că nu limităm specificul național la folclor și la pitorescul tradițiilor populare, ci căutăm să-l descifrăm în structura esențială a conștiinței poporului. În această privință, între eseul, citat acum o săptămînă și aparținînd acad. Athanase Joja, *Profilul spiritual al poporului român*, și de exemplu, „analiza descriptivă" făcută de Camil Petrescu *Sufletului național* (în volumul „Teze și antiteze"), se poate observa o vădită continuitate de intuiții și interpretări. Specificul nostru național, privit ca o *„unitate* a diversității", manifestă printre altele și o „putere remarcabilă de absorbție", despre care acad. Joja scrie: „Cred că — datorită de o parte acestui puternic fond primordial, de altă parte spiritul său de toleranță, de «omenie», poporul român a dispus și dispune de o remarcabilă plasticitate și forță de absorbție, care i-a permis să rămînă *deschis* contactelor externe, rămînînd totuși *el-însuși*". Camil Petrescu, în eseul amintit, gîndea aproape la fel: „Sufletul românesc e o extrem de interesantă contopire (...) Toată minunea stă în desăvîrșirea acestei contopiri, *în propria conștiință a unității ei*. Tăria acestei conștiințe e dovedită de marea ei putere de asimilare (...) e o dovadă că reprezintă o formulă superioară. *Există cert (...) o formulă a sufletului românesc*. Este un produs al timpului și al împrejurărilor de tot soiul. Obiceiuri, tradiții, costum, muzică și chiar o bună parte din vocabular nu sînt decît manifestări exterioare ale acestui tot psihico-social (...) Calitățile de sentiment, voința, sensibilitate și inteligență sunt cele care ne deosebesc (...) mai mult decît folklorul".

În sfîrșit, în al treilea rînd, e de reamintit — de data aceasta, repetiția nu trebuie să supere — că în general critica noastră de film a reușit să depășească *prejudecata literară*, orgoliul purist care, în ultima instanță, duce la disprețul față de film ca artă și față de capacitatea lui de expresie. Nu ne mai irită „îndepărtarea" unei pelicule de sursa ei literară, acceptăm fără rezerve cele două căi posibile ale „ecranizatorilor" (urît nume!): pe de o parte, urmărirea fidelă, în spirit și în literă, a textului original, pe de altă parate, libera tratare a temei, textul rămînînd un simplu punct de pornire. Totuși — sîntem nevoiți să adăugăm acum, *a posteriori*, în urma unei experiențe concrete — cu o singură rezervă, cu o singură excepțare: marile capodopere ale literaturii și operele reprezentative, care (nici nu se putea altfel) sînt întotdeauna chintesențiale și în raport cu profilul spiritual al poporului, cu capacitatea sa specifică de creație, cu „caracterul" națiunii. Aflîndu-se în fața unei transcripții filmice de asemenea opere, fără a reînvia prejudecățile, critica are obligația estetică și morală să-și exercite funcția de „protecție a monumentelor culturii" (de ce să se bucure de o necesară protecție doar cele ale naturii sau arhitecturale?), respingînd degradarea, încercînd s-o strivească. Filmul — parte integrantă, solidară, organic inserată în corpul culturii unui popor — nu are dreptul să altereze valorile consfințite ale artelor între care se numără (indiferent dacă a șaptea sau a cincea, orice clasificare în ordinea culturii fiind neavenită). Nu are acest drept nici din punctul de vedere al unității de civilizație, nici sub unghiul propriilor ambiții și idealuri de artă cu puteri și mijloace de expresie de sine stătătoare.

★

Am avut prilejul, după privilegiul de a asista la premiera (mondială) a filmului, la Mamaia, să scriu despre *De-aș fi... Harap Alb* (la această rubrică din „Luceafărul", nr. 16, 31 iulie 1965) ca despre un basm de tip nou, *neologistic*, și n-aș schimba acum o iotă din ceea ce am observat atunci. Discuția, însă, poate și merită să fie reluată și, dacă e posibil, îmbogățită în lumina temei generale propuse, aceea a specificului național.

O primă observație prețioasă: caracterul filmic al povestirilor lui Creangă și în particular al *Poveștii lui Harap Alb*. Constatarea e prețioasă pentru că deschide o perspectivă, dacă nu nouă, în orice caz precisă a raportului între opera lui Creangă, ca operă cu un amplu caracter popular, și cinematografie. „Toată arta povestitorului — scrie G. Călinescu în *Ion Creangă (Viața și opera)* —... stă în pateticul ori umorul demonstrației, într-un mod propriu de a tăia respirația (suspense! — n.n.), de a amîna deznodămîntul (printr-un montaj adecvat! — n.n.), de a stîrni indignarea etică. E o artă foarte apropiată de teatru și de oratorie, aproape inanalizabilă etc.". Iar în altă parte: „Creangă citea tare și suna mereu frazele. El concepea compunerile sale scenic"; sau: *„Poveștile* nu sunt opere propriu-zise de prozator... ci părți narate dintr-o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică".

Vladimir Streinu, în *Clasicii noștri*, e și mai explicit: „...Creangă învîrtește iute un cinetoscop nespus de odihnitor.

Cititorul... fie în basme, fie în amintiri, resimte mai exact plăcerea de spectacol filmat, ce i se desfășoară cu repeziciune". Ce înseamnă aceasta? Că trecerea de la basm la scenariul de film a putut să fie lină, fără prea multe noduri și șchiopătări spre rezolvare. Ușor de decupat și de „pus în imagine", datorită tocmai „nudității epice", care convine și cinematografului, *Povestea lui Harap Albă* rămîne însă nespus de greu de convertit filmic în cîmpul modalității ei fundamentale de expresie: *oralitatea*. „Sub orice devenire, recunoaștem oralitatea producerii"; autorul „își vorbea scrierile": „deși scrise, vorbele lui Creangă, în orice împrejurare... susțin, cu felul lor de a se împreuna, o artă a supunerii, căreia nu-i lipsește nimic pentru a o recunoaște ca trăsătură caracteristică": sînt cîteva notații acute ale lui Vladimir Streinu. La rîndul său, Călinescu subliniază repetat: „Limba lui Creangă este sufletul povestitorului"; „scriitorul... *zice*, cu un farmec misterios ca și muzica unor poeți"; „adesea tot farmecul vine din stilul improvizat de pronunțat aspect oral"; în sfîrșit „el nu vorbește ca autor, ci ca povestitor, ca un om care stă pe o laviță ori pe o prispă și povestește altora, fiind el însuși erou subiectiv în narațiunea amintită". Iată de ce scriam în cronica la film că marea greutate de care s-a lovit Gopo a fost de natură lingvistică, în sensul cel mai amplu — de modalitate de expresie — al cuvîntului. Fiindcă, e limpede, Gopo n-a reușit să ne ofere un echivalent filmic ale acestei specifice „arte a spunerii". O artă a spunerii care, prin anularea ca individ a creatorului — cum scrie Călinescu — și fortificarea lui ca exponent, este arta poporului întreg. Atingem astfel nervul vital al problemei ce ne interesează: măsura în care Gopo l-a respectat și l-a „repetat" cinematografic pe Creangă, ținînd seama că scriitorul humulestean, pe drept cuvînt, „este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune". Iată cum problema specificului național devine, în cazul de față, consubstanțială analizei și judecății artistice.

Văzut într-o asemenea perspectivă — și alta nu poate fi acceptată, decît cu pretul unei adormiri a însuși spiritului critic — filmul lui Gopo e greșit. Regizorul nostru avea, totuși, o șansă compensatoare: umorul. A ratat-o, înlocuind ceea ce Călinescu numește *jovialitatea* lui Creangă, iar Vladimir Streinu, poate mai fericit inspirat, *voia bună*, dedusă din însăși opera humulesteanului, — înlocuind așadar voia bună țărănească, populară, cu un umor de factură citadină, deseori contaminat de spiritualitetea — dacă există o asemenea spiritualitate — a *gag*-ului americanizant.

Deoarece Călinescu afirmă la un moment dat, oarecum contradictoriu, că din punct de vedere „conținutistic" *Povestea lui Harap Alb* se petrece într-un spațiu geografic și sociologic convențional (firește, e vorba de un basm — n. n.) avem de-a face cu împărați, curteni, sfinte, monștri, nimic nu e particular, nimic n-aduce aminte de orînduirea noastră istorică, de peisajul nostru", — Gopo și colaboratorii săi s-au văzut îndreptățiți să propună ei o „localizare" istorică și temporală, în care se amestecă viziuni de principii semi-romani, semi-feudali, cu înfățișări de țărani mexicani (vezi: *Que viva Mexico!* al lui Eisenstein), cu folclor muzical de mahala, cu o *zicere* actoricească trecută prin Caragiale, cu apariții și soluții științifico-fantastice ale secolului nostru etc. Din cînd în cînd rîdem: e drept. Dar rîsul stîrnit de Gopo se pornește prin *contrast*, prin *antiteză*: se împerechiază expresia populară cu neologismul, sînt aruncați în acțiune paradoxul, anacronismul, detergenții demitizării. În ultimă instanță, nu încape nici o îndoială, asistăm la o *parodie*. O parodie „modernă", ceea ce a mai rămas din capodopera lui Creangă.

O acceptăm? N-o acceptăm, ca operă de artă? Spectatorii au libertatea deplină și într-un sens și într-altul, după cum cronicarul are și el libertatea să semnaleze, bunăoară, o anumită dezordine în gîndirea criticii noastre de film. Gelu Ionescu, de pildă, vorbește — și, dintr-un punct de vedere restrîns, are dreptate — despre un „stil Oroveanu"; în schimb, neglijează problema centrală a stilului, aceea care interesează cu adevărat și în cea mai înaltă măsură și acolo unde stilul a fost cristalizat în valori, îndrăznesc să spun, absolute pentru patrimoniul culturii românești: la Creangă, în *Povestirile* sale. Adică acolo unde stilul, cum credea cu convingere Flaubert (și invocarea scriitorului francez aici nu e întîmplătoare), e într-adevăr un mod de a gîndi: „Dacă modul de a gîndi, concepția, e slabă, nu vom scrie niciodată cu eficacitate". Să nu încurcăm, deci, voit sau fără voie, lucrurile: dacă e să vorbim de stil, să procedăm în ordine, de la Creangă spre Oroveanu, iar nu invers!

Gopo — am mai atins ideea aceasta și o subliniez și acum — e unul din rarii, autenticii noștri „homo cinematographicus". Adică știe foarte bine ce este și cum se face un film. (Gelu Ionescu, mai subțil, scrie: „Gopo știe bine cum se face un succes"!) Dar a ști realmente să faci un film nu echivalează cu o scuză; dimpotrivă, constituie rampa de lansare a unor exigențe tot mai înalte. După opinia mea, pe lîngă libertatea de a se apropia de capodopera intitulată *Povestea lui Harap Alb*, Gopo avea și obligația de ordin artistic și cultural să creieze o operă reprezentativă, specifică, diferențiatoare pentru cinematografia românească și, implicit, pentru spiritualitatea românească. Ceea ce a realizat el e reprezentativ și specific doar pentru Ion Popescu Gopo și eventual pentru scenograful Ion Oroveanu.

E prea puțin. Avem nevoie de mai mult: avem nevoie de artiști ai filmului de „fortificați ca exponenți". Trebuie să pretindem mai mult, și pretindem. În privința aceasta, cei care scriu despre film sunt siliți să fie implacabili. De o implacabilitate care face parte din uneori teribila profesiune de critic.

FLORIAN POTRA

film

COMITETUL DE REDACȚIE
I. D. BĂLAN (redactor șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
AL. OPREA (redactor șef adjunct)
DINU SĂRARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică: D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11,51,54, 11,38,51, 12,16,10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18,33,99; Abonamente: 13 lei = 3 luni; 26 lei = 6 luni; 52 lei = un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibliotecar Rebreanu
Biblioteca Națională
Odobescu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII – Nr. 29 (188) Simbătă 4 DECEMBRIE 1965 – 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

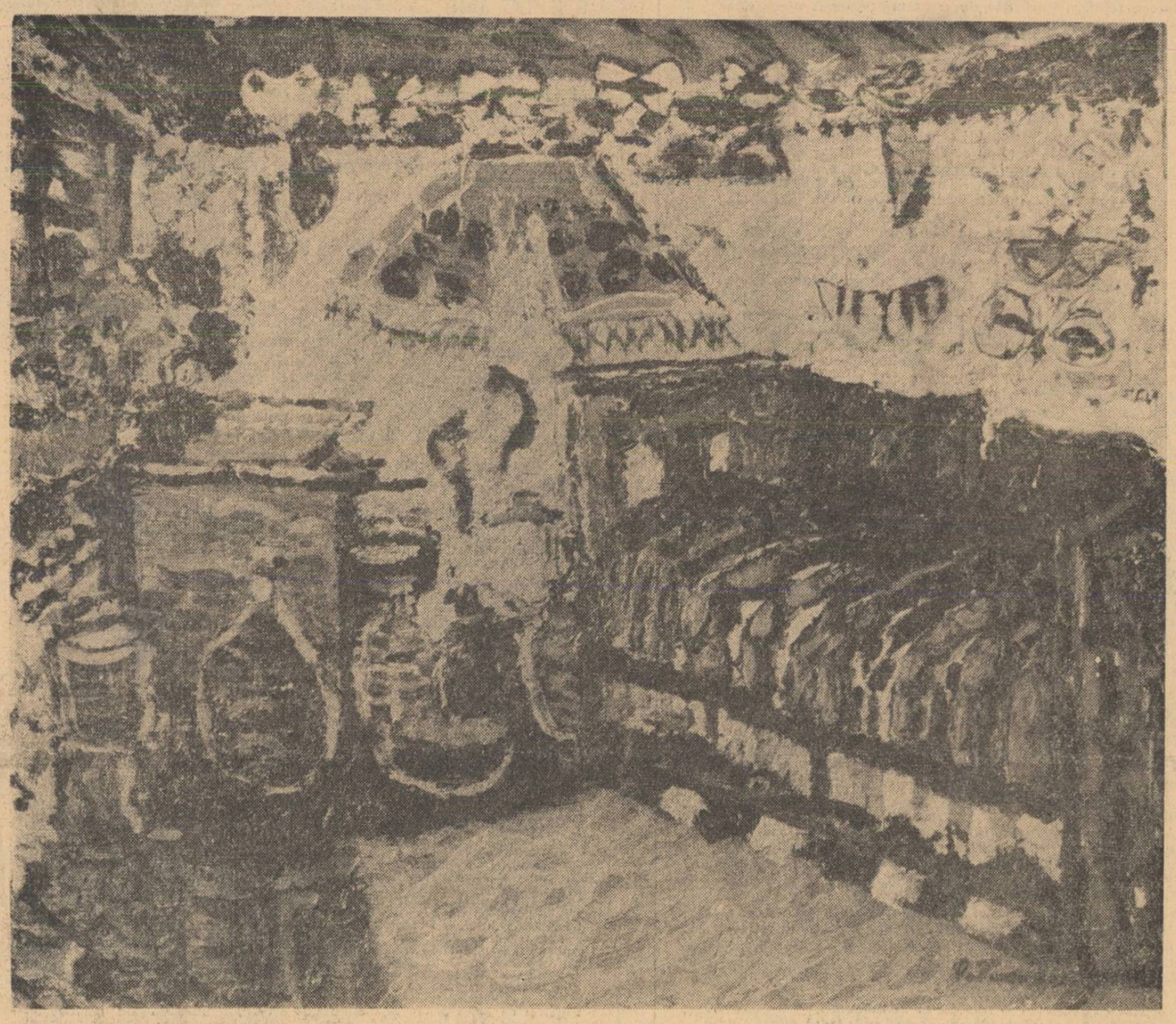
o istorie a presei

Am pe masă o carte a profesorului Georges Weill, de la Universitatea din Caen, povestind sobru și succint, cu unele exagerări și lipsuri în informație, istoria ziarelor. Lectura poate fi aridă dar nu mai puțin instructivă. Ca încercare de a se stabili originile *jurnalului* se citează o ordonanță regală engleză din 1275, împotriva propagatorilor de false noutăți, confirmată în 1378 și invocată încă în 1682 de către Consiliul privat contra unui ziarist achitat de juriu. În secolul al XV-lea necesitatea comerțului de știri apare evident și negustorii bogați din Republica Venețiană plătesc curieri și informatori pentru reușita în afaceri. Apar acele cunoscute *avvisi*, scurte manuscrise, care circulă pînă în Germania, cumpărate de către bancheri, mai ales. Biblioteca Vaticanului deține o colecție bogată de *nuvelle* adresate lui Ulrich Fugger între 1554 și 1571. Există de asemenea o altă colecție foarte bine conservată la Vatican care conține o serie de *avvisi* expediate între 1572 și 1642 de către cancelaria principilor de Urbino. În aceste manuscrise prețioase se semnalează primele *știri externe*, cum le-am numi noi astăzi (cum ar fi viața la Anvers în timpul revoltei Țărilor de Jos împotriva lui Filip al II-lea). Biblioteca Ambrosiană din Milan posedă *avissi* expediate din 1565 pînă în 1585 către Giovanni Pinelli, bogat mecena și bibliofil de origine genoveză. În secolul al XVI-lea, în Nürenberg, pe care Luther îl numea ochiul și urechea Germaniei, un patrician, Christian Scheurl, expedia scrisori detaliate notabilităților Imperiului, scrisori ce pot fi socotite adevărate ziare, rezumînd epoca 1512—1537. Mélanchton făcuse din Wittenberg capitala protestantismului german, expediind de la rezidența sa nu numai scrieri teologice, dar și ceea ce numim noi *știri*, foarte apreciate de către principii luterani. O colecție aflată la Dresda, trădează interesul Principilor Electori de Saxa pentru noutăți plătite. Apăruseră deci *corespondenții*. La Veneția se semnalează mai tîrziu ceea ce s-au numit *menanti novellanti, rapportisti, gazettantti*.

Ca detalii, primele ziare, de la sfîrșitul sec. al XV-lea și începutul sec. al XVI-lea au un format *in-quarto*; mai tîrziu, în Italia ele devin un fel de caiete, cu titlul bine desenat pe prima pagină, textele începînd de la pag. 3-a. Un ziar de acest gen descrie un *tournoi* desfășurat în 1470, dar cele mai multe conțin știri despre cuceririle turcilor. Tot războiul, este reflectat într-un *Zeitung* imprimat la Augsburg în 1474. O gazetă din Viena dă știri despre starea arhiducelui Maximilian, prizonier al flamanzilor. Jurnalele franceze descriu expediția lui Charles VIII în Italia. Apăruseră *comunicatele de război*. În 1548 un ziar imprimat la Anvers descria un uragan. Reportajul este tradus în italiană și publicat la Roma. În 1587 era tipărit la Colonia un *Zeitung* care povestea operațiile hughenoților împotriva lui Henri III. În Maiența se ivesc încă la 1448 calendare pline de formule astrologice. În Franța, o dată cu anul 1631, succesul *periodicelor* este definitiv. Pamfletul e recunoscut (Mazarinades), Renaudot este învins în 1644 în lupta sa de opinii dusă împotriva Facultății de Medicină. În 1633 acest gazetar incomod este deplîns de către Gassendi și Peiresc (un erudit în corespondență cu toți scriitorii cunoscuți din alte țări). Poate fi citat în continuare capitolul dedicat presei engleze în timpul Revoluției și Restaurației, din care se desprinde figura interesantă a cunoscutului pamfletar Muddiman de la *London Gazette*, „un personnage fécond en ressources, bien vu en haut lieu, capable de tenir tête à un ministre". Primul ziarist italian, Lucas Assaniano, a fondat în 1646 gazeta *Sincero*, bine informată pentru că folosea copiile scrisorilor unui înalt personaj trimise Marelui Duce al Florenței. În Anglia sec. al XVIII-lea, mare renume de pamfletari au avut Defoe, Addison și Swift. Inutil să mai amintesc, cred, că mari scriitori ca Voltaire și Montesquieu au fost și mari jurnaliști, contribuind la răspîndirea celor mai înaintate idei ale vremii. Un om de presă rasat a fost Linguet, personaj violent, strălucind în polemici arzătoare. Despre el Voltaire a spus: „Il brûle, mais il éclaire". Linguet între altele, recomanda în literatură modestia și imparțialitatea, avînd intenția de a imita pe marii critici ai secolului precedent: Bayle, Le Clerc, Basnage. Anul 1777 este anul nașterii primului cotidian: *Le Journal de Paris*. Tatăl *foiletonului* (Journal des Débats) a fost Geoffroy. Un voltairian, Delisle de Sales publică un eseu asupra jurnalismului, rezumîndu-l ca gen în această formulă: „*le besoin de déraisonner réuni au besoin de nuire*". În Franța sec. al XIX-lea (a doua jumătate) un Emile de Girardin revoluționează presa printr-un jurnal *à bon marché*, destinat maselor. El folosește pentru prima oară anunțurile comerciale. Girardin era un ziarist fără scrupule, inteligent și a obținut chiar succese financiare cu *Journal des connaissances utiles*, furnizînd rețete practice și reușind să-și ridice tirajul, cum s-ar reuși în timpul nostru acest lucru publicînd, să zicem, rubrici cu informații cinematografice, cugetări umoristice și rubrici de modă. Un ziar cunoscut al acestei epoci rămîne: *La Presse* care a recurs la Victor Hugo, Lamartine și Tocqueville. Detestate la început, romanele foileton își fac loc în presă. Iată-i și pe Balzac, pe George Sand, pe Soulié, Alexandre Dumas și Eugène Sue devorați de public. Romanul lui Dumas *Le capitaine Paul* produce 5000 de abonați în plus. *Misterele Parisului* au adus după ele *Misterele Berlinului*, ale *Münchenului* etc., ajungîndu-se la 36 de *Mistere*. Oamenii de litere, în mare, au detestat presa deși au participat la dezvoltarea ei. Lacordaire credea că opiniile omoară adevărul. Balzac, autor și al unei *Monografii a presei pariziene* (1842) a enumerat toate varietățile „subgenului jurnalist". El e și autorul acestor vorbe amare: „Si la presse n'existait pas, il faudrait ne pas l'inventer". Folosită ca mijloc de trai la cei mai mulți scriitori talentați, în condițiile vieții burgheze, jurnalistica nu a mulțumit nici pe Thackeray, nici pe Dickens. Barbey d'Aurevily, obligat să facă critică literară într-un cotidian, regreta soarta literaturii, silit să-și mănînce talentul într-o asemenea ocupație. Mirbeau în jurnalistica făcută deplînge toate viciile literaturii coborîte la măsurile negustorești, arta redusă pînă la cea mai joasă meserie, aspirațiile generoase sufocate, necredințele etalate, reclamele triumfătoare, plătite cu bani sau cu strîngeri de mînă, toate acestea mai presus de adevăr și *făcînd să facă* *franchețea*. Numai o societate atît de tristă putea să-l determine pe fondatorul lui *Petit Journal*, Millaud să spună că în jurnalistică trebuie să ai curajul de a fi prost.

Acestei prese de tip burghez — societatea noastră îi opune pagini scrise la o înaltă ținută — dezbătînd cu curaj și pregătire profesională cele mai acute probleme la ordinea zilei. A dispărut pentru totdeauna tipul jurnalistului venal, intrigant, rapace, mentor de trust al gîndirii, avid de succese senzaționale, publicînd cu precădere vieți scandaloase și știri din lumea filmului și teatrului — comentînd gustul vedetelor, viața lor particulară. Publicitatea crimelor și sinuciderilor nu-și găsește loc în coloanele presei comuniste. Eroul ziarelor noastre este constructorul, gînditorul, omul care își dedică toate forțele sale intelectuale și fizice semenilor săi. Cu toate succesele noastre în materie de publicistică la zi, avem încă multe de făcut.

EUGEN BARBU



ION ȚUCULESCU – INTERIOR

în pag. 3
„liviu rebreanu" de vladimir streinu

IN ACEST NUMĂR

în pag. 4
„suprasolicitare ?" reportaj-anchetă de mihai stoian

ion brad

la un castel eszterházi

I

Și toată noaptea n-am putut dormi
Lin spînzurat de stele căzătoare,
Viu totuși în căznitii zori de zi
Cînd zidurile arse de sudoare
Cu fruntea mea care se-ngălbeni
Primeau botezul firavului soare.

II

Din ziduri cineva părea că moare
A doua oară, sau a mia oară
Și eu ardeam în chip de lumînare
La căpătîiul lui de-odinioară
Cu trişti obraji săpați de apa tare
A lacrimilor reci, fără mirare.

III

Și i-am vegheat pe-ai mei din nou să moară,
Bătrînii istoviți și-aici în ziduri
Cu cărămizi din sînge închegate,
Cu ochii-n cărămizi, mușcați de riduri,
Tăcuții robi ai veacurilor toate
Cutremurați, ca mine-acum, de friguri,
Ochi, numai ochi, pupile dilatate...

din vară

Mocneam tăcut, cîntai pe-aproa
Imaginată doar de mine —
Și eram flăcări peste ape,
Vulcani sub zările marine.

joc

I

Platanii prea înalți din parc
Ce te-arătau ca pe-o furnică
Mă îndemnară să remarc
Prin tine marea lume mică,

II

Miriapodele ce cresc
In jungla ierburilor care
Cel mai banal și mai firesc
Joc al țărinii ni se pare.

III

In fiecare zi m-aplec,
Intr-o inversă înălțare,
Din rouă ca dintr-un înec
Să smulg iluziile-amare.

strada (XVIII)

el şi ea

Au ieşit împreună pe corso şi au nimerit la teatru; sosise în Sighetul Marmaţiei o trupă în turneu cu o piesă originală, a cărui titlu îmi scapă. Se vorbeşte în respectiva piesă de doi şi de una, triunghi ce se strică cît ai zice peşte; dînsa pleacă la şcoala de agronomie, iar cei doi se afirmă pe plan social — unul e promovat fagotist în orchestra uzinei, iar al doilea inventează un arbore cotit. Astfel sună piesa adusă în turneu şi, pentru că biletele se procură uşor, cei ieşiţi la plimbare n-au de ales, intră, cum procedară în cazul acesta el şi ea.

El e plutonier, brunet, mic de statură, tunsurel, vioi, emancipat în comparaţie cu ea. Umblă îmbrăcat militar, deci nu-i poţi judeca felul şi gusturile după vesminte (ce îi place şi ce nu-i place, cum îi stă în civilie şi altele). Fapt e că se poartă atent cu ea, îi umblă în voie, pentru că femeia lui e grea, e într-a cincea şi doctorul îi recomandă să facă zilnic paşi, mişcare în aer liber.

Ea, deşi stabilită de cîţiva ani la oraş, tot ţărancă a rămas, în fond. Are o veneraţie pentru el, fără a-şi pune vreodată întrebarea „de ce?" Poate pentru că e om cu salar şi vioi la minte şi frumos în uniforma lui şi că a scos-o din sat şi că pe el îl salută toţi inferiorii şi că solda respectivă soseşte, în chip nesmintit, în dimineaţa de trei ale lunii, cînd a fost stabilită de superiori şi altele. Ea cu grijile casei, a gătitului, iar seara îi trage cizmele, că el umblă mult şi i se umflă picioarele; el e totdeauna obosit.

Au intrat aşadar la teatru, la piesa unde se găsesc bilete; propunerea a venit din partea lui, din tandreţe, de motiv că va fi mamă. Ea acceptă, nu că ar fi dorit ori că n-ar fi dorit — nu-şi preciza stările — dar se gîndea la oboseala lui şi teatrul, ştia dînsa, destinde în genere, distrează. Au intrat.

Era după începere şi intratul lor fu pe întuneric. S-au aşezat pe pipăite, la nimereală, la capete de rînd, pe cîte un scaun stingher, unul în faţa altuia; el în faţă, ea după. El stătu un minut, două, să prindă firul piesei şi cînd îl prinse — era comică acea piesă — se binedispuse şi cum rise explosiv, neglijent, lovindu-se cu palmele peste genunchi, îi căzu chipiul pe jos. Îl ridică şi îl întinse, peste rînd, nevesti-si.

— Ia-l, Clariţă.

Ea îl luă şi îl aşeză pe ţuguiul burţii sale, ţinîndu-l cu amîndouă mîinile. Şedea incomod, nu tolănită în scaun, ci pe marginea lui, ca cineva care-i într-o situaţie specială. Privea pe scenă, fix, vedea figuri, auzea cuvinte, multe din ele cunoscute, dar nu pricepea exact felul de a fi al acelor oameni foarte frumoşi şi foarte îmbrăcaţi şi foarte nervoşi, care beau alcool şi realizau prea multe în cîteva minute.

El, erupea des în hohote, izbindu-şi palmele de genunchi, apoi se uita înapoi, zicînd:

— Aşa-i că-i bună?

Femeia confirma, dînd din cap şi continua a privi foarte chinuită la oamenii de pe scenă; o durea capul de cît se străduia să înţeleagă. Ea nu rîdea pentru că nu se cădea, n-ar fi fost de nasul ei. Posibil că cei de lîngă ea, oameni fini, s-ar fi scandalizat auzindu-o. „Uite, rîde şi proasta", ar fi zis ei, observîndu-o că rîde nepotrivit, într-un loc care nu cere ris şi aşa mai departe. Ea privea scena, tăcea, ţinea buzele strînse, jucîndu-se cu degetul pe luciul de plastic al cozorocului capelei de plutonier.

În pauză, antract cum se zice, el se pregăti să iasă în hol foarte satisfăcut, să fumeze. Ea rămînea, motiv pentru care acesta o întrebă atent:

— Ce vrei să-ţi aduc, Clariţă?

— Nimic, Iuliu.

El aduse totuşi ciocolată, un baton mare, apoi se lăsă furat de piesă şi de rîs, pentru că în primul minut îşi bătuci carnea pulpelor cu toată puterea şi uitîndu-se înapoi: „aşa-i că-i bună?"

Ea de ce să rîndă, îndefinitiv; ea nu are motiv. Se uită la piesă pentru că se uită el; îi face lui Iuliu plăcere, deci plăcerea e şi a ei. Ea are să-i facă mîncare, să-i tragă cizmele. El e obosit, el e veşnic pe drumuri, el i-a dăruit un copil, va fi mamă, o groază de obligaţii.

Indefinitiv, dacă va trebui neapărat, ea va putea şi rîde; dacă îi va cere Iuliu aşa ceva.

— Ce stai ca proasta? o întrebă el nemulţumit, pe şoptite, după ce depăşiră un val de rîs ce antrenă mai toată sala.

Clariţa rise atunci de circumstanţă, fericită că i se dă atenţie şi îşi păstră mai tot timpul risul acela artificial, fără viaţă, neîncetînd să se joace cu cozorocul. Spre finalul piesei avu loc obişnuita scenă lirică, jucată în surdină, cu glas voalat, cînd femeii i se mişcă fătul în pîntece, izbind violent în capela de plutonier şi atunci ea rise cu adevărat, scoţînd în semiobscuritatea sălii un ţiuit ascuţit.

— Ce rizi ca proasta?!, o apostrofă Iuliu enervat şi îi smulse capela din poală, pedepsind-o astfel.

Ea îşi înghiţi rîsul, arborînd o mască crispată, pe care şi-o menţinu. Uită de fătul care poate că nici nu a zvicnit, iar pe scenă se mişcau aceeaşi oameni, în alte costume şi cu mobila altcum aranjată. Ca să facă ceva, ea pipăi aerul cu degetele, ca şi cum ar fi reprimit capela lui Iuliu...

POP SIMION

Post scriptum: Am omis să vă spui că personajul în cauză poate fi, cu egal succes, conducător de tren, tîmplar, profesor de liceu, scriitor şi atîtea altele cu condiţia ca acesta, în oricare din ipostazele amintite să fie, ca tip social, un bădăran consecvent, dacă ne putem exprima aşa.

poşta redacţiei

Gh. Pocreanu: Încercarea de a reintra în circuitul colaboratorilor noştri, după o absenţă îndelungată de 6 ani, e deocamdată destul de timidă şi neconcludentă sub aspectul progresului înregistrat în acest răstimp. Se pare că absenţa n-a fost o retragere strategică în scopul pregătirii temeinice a unei ofensive poetice decisive. Fenomenul poetic a cunoscut în aceşti ani o înviorare dintre cele mai remarcabile. Implicaţiile generale ale acestei înviorări aproape că nu se seziseză în versurile dvs., atît în sfera substanţei lor cît şi a artei poetice. Aproape toate poeziile se resimt de pe urma unui simplism de compunere desuet: *Întreg covorul ţarini bogate / Ţi-l voi aşterne-n cale, de la tînd, / Strălucitor de-aceste nestemate / Cît ochii tăi puteu-vor să cuprindă* etc. Singura lucrare nelipsită de un anumit flor nostalgic este „Tîrziu".

Gr. Lungu: Din cele trei poezii care completează şirul celorlalte 30, sosite pe adresa revistei noastre anterior, ne-a reţinut atenţia, pentru sugestia poetică ce o conţine, numai „*Dans de toamnă*". Fără a fi în întregime valoroasă, această poezie înmănunchează cîteva metafore revelatoare pentru sfîrşitul de toamnă pe care îl creionează: *În trimbiţe de vînturi / Copacii înscriau ritualuri păgîne / Şi armonioase certuri / Şi lupte febrile / Inlănţue lacul cu strigăte sacre / Se scuturâ penaje de stele / Şi tîmple glaciale zvîcnesc / Sub poveri de gînduri galbene. // Aşteaptă războinicii-n cîntec / Intrarea în luptele albe".*

Riana Maria Rareş: Neîndoielnic, la nici 19 ani, nu puteţi fi atît de drastică în a vă exprima neîncrederea în izbînda căutărilor dvs. Faptul nu poate fi înţeles decît ca una din acele stări ciudate de care un mare scriitor ne îndemna să ne ferim. Cea mai bună infirmare a gîndurilor dvs. „negre" o constituie înseşi versurile trimise. Uneori, în aceste versuri, pot fi întîlnite reflecţii surprinzătoare ca aceasta: *Umblă vîntul prin lume / Marea se-adună în spume, / Feţele noastre sînt ude, / VÎNTUL E-O LINIŞTE CARE SE-AUDE.* Divagaţiile pe teme feministe (Experienţă, Samsara, Basm cu vreme, etc.) n-au finalitate, abundă în locuri comune, sună uscat. Mult mai promiţător se anunţă „*Pastel de toamnă*": *„Sînt culorile toamnei care-mi adie-n obraz / Sau numai liniştea s-a întors în pămînt, / Sau e tîrziu pentru că am uitat să mai cînt, / Sau verdele viu s-a preschimbat în topaz? / Nu mai e nici un glas pe aici să-mi răspundă? / Aţi intrat înapoi în cărţile mele de joc, / Sau v-aţi ascuns în magica scînteie de foc / Şi întunecimea mea s-a făcut mai rotundă?"*

Mihai Deşelaru: Ultimele producţii ne dau impresia că sînteţi într-o criză de teme poetice. Drept pentru care apostrofaţi o „nimfă roză", destul de indefinită, făcînd uneori uz de imprecaţii cam joase. „Nuferii" apelează la speculaţii asociative fără inedit. Altădată ne-aţi făcut dovada unor calităţi pe care le recunoaştem prea puţin în aceste producţii.

Tănase C. Sorin: „*Monologul tăcut*" e foarte inegal: cînd didactic sideral (tu erai Venus iar eu pămîntul), cînd minor casnic, cînd filozofard (Emerson ne învaţă că se poate iubi şi dintr-o parte...) Mai presus de orice însă, suferă de un verbiaj plat, e o logoree care-ţi sugerează perpetuum-ul mobile. Nu i se poate totuşi tăgădui o anumită sinceritate a confesiunilor, care însă rămîne exterioară poeziei.

Vasile Babeş: Modalitatea poetică (în măsura în care e foarte distinctă) ni se pare a trăda un poet pe care am avut bucuria să-l salutăm altădată sub alt nume. Poetul pe care-l cunoaştem se află în progres îndeosebi în piesele din ciclul care se deschide cu „Vestigii". Dintre acestea relevabile sînt următoarele:

Hei, Dubinuşka...

Oh, Dubinuşka... / au crescut frumoase cintecele / pentru a fi cîntate de bărbaţi, / hei, Dubinuşka...

Cîntecul românesc uitat

Mai ştii să încrustezi, pe românească, — un băţ? / Şi cîntecele tu mai ştii-le? O, cîntecele-acestea n-au învăţ, dezvăţ. / Se nasc în noi şi-s cu răsmiile.

Dragostea de totdeauna

Nu, dragostea de patrie nu e un mit; / din dragostele lumii ea e una, / aidoma-i cu timpul, timpul infinit, / aceasta-i dragostea de totdeauna.

Mitru Dolia: Majoritatea lucrărilor rămîn nişte descripţii turistice cu un uşor aer de poezie. Cîteva asociaţii inedite se pot detecta în „Zborul munţilor". Aşteptăm, aşadar.

O. Volocan, Vaslui: I. Dinu, Giurgiu: Trimiteţi ceea ce găsiţi de cuviinţă. Alte detalii le puteţi deduce şi singuri dintr-o lectură mai atentă a revistei.

Bujor Voinea, Gavril Iosif Chiuzbaian: Discuţiile purtate la redacţie fac inutil orice comentariu. Să sperăm că cititorii noştri vor intui singuri calităţile pentru care reproducem în încheierea rubricii noastre cîteva din reuşitele dvs. încercări.

Stănel Predoleanu: Şi producţiile sosite recent confirmă încă o dată remarcile făcute anterior. Aceeaşi prospeţime a motivelor poetice, limbajul de asemeni plin de seve; cuvintele au frăgezime de pămînt şi de lujer crud. Superioară ni se pare „*Drum de iarbă*", prin încercarea de a închega într-o viziune amplă frînturi dintr-un univers propriu care începe să se contureze. Atenţie însă la tentaţiile locului comun, prezente mai ales în finalul poeziei. Aşteptăm recolta de toamnă.

Deocamdată.... mai trimeteţi:

Ion C. Ştefan, Marcu Lucian, Magda Lazăr, Octavian Ursulescu — Bucureşti; Popa Marin, Horia Crinu — Cluj; George Ciobanu — Sibiu; Ioan Mihail Popa — Singeorz-Băi; Gabriela Moroşanu — Vaslui; Mihai Deşelaru — Braşov; Nicolae Bogdan — Tîrgovişte; Ion S. Nică — Bechet; Ion Ghiur — Pauleana.

NICULAE STOIAN

Steaua noastră

Această blîndă apă de ore în amurg,
Cînd mută vîntul pe traiectorii stele
Şi chipul meu cu nopţile, în ele,
Ca să mă obosesc de gări
cînd le parcurg.

Această aşteptare în simburii curaţi
De atotimp, de viscol,
sticlind peste cîmpie,
Cînd cumpăna tresare din moartea ei
tîrzie
Să limpezească zorii în umeri
îngropaţi.

La un trecut de clipă o altă clipă
vine
Şi jocu-acesta simplu ne caută
pe noi,
Între secunde parcă mi-s umerii
mai goi
Şi apăsarea parcă e mai adîncă-n
mine.

Ştiu zodia şi legea acestor dimineţi
Născute fără soare şi fără umezi
parcuri.
E un pilon fantastic de încordări
de arcuri
În ţara mea adîncă de daci
şi de poeţi.

Să stăpînim o punte de inerţii
stelare,
O punte-ntre vecia trecută
şi ce vine.
Prezentul nostru sincer în viitor
revine
Şi steaua noastră urcă pe cer
şi nu dispare.

BUJOR VOINEA

Dacă timpul...

Ce bine-ar fi dacă timpul
Pe care-l trăim,
Cu secundele şi orele lui
S-ar umple numai de inimi,
Numai de dragoste.
Visele noastre atunci
Ar îmbrăca profilul cerbilor
Din pădurile verii,
Iar cuvintele,
Mai repezite ca oricînd,
Ar prinde viaţă
În toate ierburile şi izvoarele
Pămîntului,
Cîntînd.

GAVRIL IOSIF CHIUZBAIAN

SPORT

cînd inter, „regina lumii", a trecut greu de centrul terenului

Idolul interiştilor, H. H., cel atît de ridicat în slăvi în Italia septentrională (meridionalii, şi în special napolitanii, nu prea îl au la inimă) a lăsat la Bucureşti, în prima zi a lui decembrie, două puncte pe care el le socotea dinainte cîştigate. Şi cred că nici acum, în turneul pe care-l întreprinde în ţara piramidelor, nu s-a trezit din uluială.

Dar H. H. şi echipa sa, supranumită regina lumii, nu ştiu să piardă — şi e păcat. Milanezii aveau foarte mulţi admiratori în rîndul spectatorilor români. De miercuri, numărul acestora a scăzut enorm de mult datorită comportării, complet nesportive, a unor jucători ca Pichi, Jair sau Corso. Pichi a dezamăgit total. O scriu cu mîhnire pentru că e dureros să vezi cum o glorie a fotbalului (intrată, e drept, în asfinţit) nu face altceva, timp de 90 de minute, decît să pună piedici şi să-şi îmbrîncească adversarii.

Miercuri, Dinamo Bucureşti, această echipă plină de ciudăţenii, a repurtat o victorie de mare răsunet şi numai ghinionul (căci există, orice s-ar spune, şi ghinion) a făcut ca scorul să nu ia proporţii. Şi doamne, ce bine ne-ar fi prins un 4—1! Băieţii din Ştefan cel Mare, rodaţi, tăbăciţi în destule bătălii, şi-au învins teama şi emoţiile (cîte feste nu ne-a jucat nouă spaima de numele ilustre) chiar de la primul schimb de mingi şi-au pornit, dezlănţuit, să bombardeze poarta lui Sarti. Ca şi în meciul cu Portugalia, Ghergheli a fost din nou stăpîn peste mijlocul terenului. Blondul acesta, lung şi subţire ca un ţipar, n-a lăsat o singură minge adversarului, iar cînd s-a insinuat în linia de atac (aici au excelat Pîrcălab, Haidu şi Frăţilă — în schimb Ene II s-a încurcat în propriile-i picioare) a şutat cu sete la poarta lui Sarti.

Apărarea — stîlpi de bază fraţii Nunweiller şi Cornel Popa — a respins cu multă siguranţă toate atacurile îndîrjite ale lui Jair şi Peiro, singurii oameni cu adevărat periculoşi ai milanezilor. A fost depăşită o singură dată, dar cum a fost, parcă nici nu-ţi vine să vorbeşti. Golul primit de Daicu (şi el în formă foarte bună) n-a fost valabil; Peiro se afla în ofsaid, însă arbitrul Karl Keller (Elveţia) s-a făcut nu vede, n-aude. Domnul Keller, oricît de neplăcut i-ar suna acest lucru, a prestat un arbitraj cum n-aş vrea să mai văd nici la Bucureşti şi nici în altă parte. I-a favorizat pe milanezi ori de cîte ori a fluierat; i-a favorizat foarte mult şi atunci cînd n-a fluierat (aminţiţi-vă, vă rog, faulturile comise de Pichi şi Corso în apropierea propriului careu şi rămase nesancţionate). Iar în repriza a doua a scăpat complet jocul din mînă, producînd indignare în rîndurile tuturor spectatorilor. Nu vreau să se înţeleagă că aprob gestul celor cîţiva inşi care s-au azvîrlit din tribune în cîmpul de joc, departe de mine gîndul acesta — totuşi cavalerul fluieruiui n-a fost deloc brav, ci din contră, ridicol.

Victoria colegilor lui Pîrcălab ne bucură pe toţi. Ea vine să scoată dintr-un anonimat prelungit fotbalul românesc (dă, doamne, să nu ne înfumurăm, şi să vedem că mai avem, totuşi multe de învăţat).

Două mari echipe au fost nevoite să-şi încline fruntea la Bucureşti — şi asta spune mult, chiar şi pentru un sceptic, pentru că învinşii se numesc: Eusebio, Augusto, Torres, Germano, Jair, Peiro, Corso (antrenorul echipei R. P. Ungare, spunea, mai demult, că piciorul sting al lui Dumnezeu, în caz că acesta există, trebuie să arate ca piciorul sting al lui Corso) iar antrenorii lor: Otto Gloria şi Helenio Herrera.

Vreau să cred că pe San Siro, băieţii din Ştefan cel Mare vor şti să-şi apere şansele.

Aşteptăm.

FĂNUŞ NEAGU

revista revistelor

PRESA NOASTRĂ Nr. 7—8, 9 Anul X. Ne-a atras dintr-odată privirile coperta acestei reviste. Cine urmăreşte publicaţia Uniunii Ziariştilor nu se poate să nu fi observat că în decursul anilor, **Presa noastră** a schimbat nenumărate exterioare, am spune, unul mai anonim decît altul. Cu numerele de faţă însă, revista şi-a găsit în sfîrşit „haina" cea mai atractivă. Ea se detaşează izbitor de seriile anterioare, justificîndu-se astfel şi cu acest prilej, una din legile imuabile ale gazetăriei: raportul direct proporţional între expresivitatea grafică şi conţinutul de idei. În concluzie, coperta noii ediţii a **Presei noastre**, compusă din puţine elemente poligrafice (v. caracterele antetului şi banderola roşie cu monograma „U. Z.") ne prezintă o revistă sobră şi totodată modernă.

Din interiorul celor trei numere ne-a reţinut atenţia ancheta despre problemele reportajului; mai ales capitolul **„Tradiţii înaintate ale reportajului românesc"**; de asemenea, subdiviziunile, **„Definiţia reportajului"**, şi **„Punctul de pornire şi scopul"**. La primul capitol răspunde printr-o succintă schiţă despre începuturile reportajului autohton — criticul Şerban Cioculescu. În cadrul celorlalte două subcapitole au răspuns, în funcţie de experienţa acumulată şi de meditaţia asupra ei, Paul Anghel, Ion Băieşu, Petru Vintilă, Sergiu Fărcăşan, Mihai Caranfil etc. Am făcut apropierea de mai sus — între meditaţie şi experienţă — deoarece alături de precizări interesante **(„Fantezia ţine mai mult de compoziţie şi asociaţii")** apar şi opinii care escamotează unele probleme de estetică a reportajului. Viabilitatea unui reportaj, valoarea lui, trebuie căutată şi în tehnica relatărilor, în fantezia montajului. Fantezie al cărei loc de pildă, în estetica reportajului, a fost bine demonstrat de E. E. Kisch — teoreticianul. Căci, după cum s-a observat în istoria genului, supravieţuiesc nu reportajele literare pur şi simplu, ci acelea care sînt clădite pe o viziune teoretică amănunţită, implicită şi nu pe una empirică.

Observăm însă că problemele reportajului şi ale reporterilor, preocupă în continuare redacţia **Presei noastre**. Astfel în numărul **9** al revistei, acelaşi critic literar inaugurează o rubrică de istorie literară deosebit de promiţătoare: **„Cronica reportajului"**. Primul portret, o veche pasiune a specialistului: Caragiale. Deci, un **„Caragiale — reporter judiciar şi ocazional"**. Articolul lui Şerban Cioculescu urmăreşte primele iţinerarii ale reportajului caragialian. Sub pana criticului datele oferite de colecţiile de ziare şi reviste devin subiecte palpitante, iar limbajul lor de-a dreptul savuros. Aşteptăm, în continuare noi figuri de reporteri „anonimi" — ca şi Caragiale semnatarul criptic — şi noi sugestii teoretice pentru tinerii reporteri. Aşteptăm de asemenea cu acelaşi interes, şi o cronică a reportajului de azi.

M. N. R.

„UTUNK" DESPRE BRÂNCUŞI

Revista **„Tribuna"** s-a ocupat în cîteva rînduri de felul cum marele Brâncuşi e păstrat, ca om şi artist, în amintirile scrise de Bölöni György. Aducerile aminte, cum şi jurnalul Otiliei Cosmuţa (soţie a lui Bölöni, din a doua căsătorie a ei), se găsesc în monografia **Az igazi Ady** (Adevăratul Ady). Iată că acum şi revista **Utunk** din 19 noiembrie publică alte documente privindu-l pe **Brâncuşi**. Articolul e intitulat **„Itoka în Parisul lui France, Ady şi Brâncuşi"**. Din numele „Otilia" prescurtat la „Oti" (formă de alintare), prin anagramă, Ady a făcut „Ito". Sufixul „ka" împrumută numelui un aer de dezmierdare. **Utunk** vorbeşte despre Otilia Cosmuţa, în dubla ei calitate: scriitoare (română, maghiară, franceză) şi secretară a lui Anatole France. Soţii Bölöni erau în bună prietenie cu Brâncuşi. Fără a ni se arăta sursa, **Utunk** spicuieşte din monografia **Az igazi Ady**. În plus vine cu unele date mai puţin, sau de loc cunoscute. Neindicîndu-se nici de astă dată izvorul, adăugăm că amintirile sînt luate din o altă lucrare a lui Bölöni: **„Magyarság — Emberség"**. Transcriem, în traducerea noastră, unele pasaje: **„În locuinţa mea din Budapesta se găsea de multă vreme o statuie. Era lucrarea prietenului meu din tinereţe Brâncuşi. După cîţiva ani l-am întîlnit pe sculptor la Muzeul Simu, unde avea cîteva busturi. Opere vechi, de început, aproape naturaliste, de care manieră s-a îndepărtat astăzi mult..." ...„Brâncuşi trăieşte în liniştea unui spaţios atelier din Montparnasse. Are prieteni şi admiratori numeroşi. Cu toate astea se regăseşte pe sine, fericit, în singurătatea lui..." „Sîntem oaspeţii lui Brâncuşi, care găteşte mîncarea pe plita făcută de el. Cinele lui sînt recunoscute. Ca aperitive ne sînt servite măsline şi varză pusă la acrit de el însuşi. La gustările acestea româneşti se adaugă ţuica. După friptură bem vin vechi aromat... Frunzăresc o revistă americană, unde sînt cîntate într-o poezie clipele de seară domnind în atelierul lui Brâncuşi. Printre sculpturi zburdă sărind un ciine ciobănesc alb, unicul companion al artistului. Pe fereastră intră luna şi, în semiobscuritate, pune farmec pe lucrările lui Brâncuşi. O lucrare mi-o închipui într-un parc printre pomi. Alta, în mijlocul unui havuz. A treia, undeva departe, pe parcursul unei şosele, monument asemeni vechilor sarcofage greceşti".**

Utunk reproduce, în text, o fotografie puţin cunoscută. A publicat-o şi **Tribuna** (nr. 24/1965), dar fără numele celor fotografiaţi. De astă dată se vine cu o completare. Clişeul ni-l arată pe Ştefan Georgescu Gorjan, arhitect; pe Bölöni; Otilia Cosmuţa, Constantin Brâncuşi, scriitoarea Lucie Delarne Mardrus; soţul acesteia, dr. Mardrus.

PETRE PASCU

Abonaţi-vă pe anul 1966 la

LUCEAFARUL

Costul abonamentelor:
pe 12 luni 52 lei
pe 6 luni 26 lei
pe 3 luni 13 lei

Abonamentele se primesc la toate oficiile poştale din ţară precum şi prin difuzorii voluntari de presă din întreprinderi şi instituţii.

nicolae labiş — inedit

Comitetul regional pentru cultură şi artă Suceava anunţă apropiata apariţie a culegerii de documente, articole, studii, însemnări, privitoare la Nicolae Labiş, ca un omagiu adus poetului cu prilejul aniversării a 30 de ani de la naşterea sa.

În cuprins: George Călinescu, Tudor Vianu, Geo Bogza.

Articole şi studii de: Traian Chelariu, Lucian Valea, Mihai Iordache, Aurel George Stino, Ilie Dan, C. Blănaru.

Reportaj de George Sidorovici. Numeroase poezii inedite de NICOLAE LABIŞ.

renda cenaclului „n. labiş"

(89)

u ar fi poate lipsit de interes— pentru cei ce urmă- mai consecvent aceste însemnări — să spunem că venţa relativ mare a unor cuvinte pe care noi le scriem în acest colţ de pagină, este în directă le- ră cu caracterul încă nediferenţiat al multor ver- citite în cenaclu. Se vorbeşte, aproape în fiecare de candoare, de cantabilitate, de visare necontu- de vigoare în cazul poeţilor, de feminitate în ca- poeteselor.

n fi obligaţi ca atare să reluăm aceste cuvinte şi zi, dacă nu s-ar fi impus, mai puternic decît simticuri verbale critice, în ultima şedinţă, o atmoscu adevărat lucrativă.

neroasele intervenţii ale serii au circumscris cu rofilurile celor doi tineri poeţi Ion Panait şi nda Jelescu. Tonul cald şi calm al discuţiilor, ace că a făcut mai mult decît observaţiile propriuentru că într-o asemenea atmosferă cele mai se versuri şi poezii au putut respira în voie, ne- de înţepături, remarcate, desprinse din contexgal, recitite şi comentate pertinent.

nieră de pastel cîmpenesc, Ion Panait exprimă şi sincer în versurile sale, psihologia unei vîrsutări, pe care o desenează direct, cu bune re- în aria emoţiei.

nobilă în ce priveşte formulele poetice, Smalescu îmbină uneori fără stridenţe, poezia de u modulaţii ale poeziei moderne (în linie Prédind o sensibilitate rafinată, aptă de o intedezvoltare.

criticate — versificaţia corectă şi facilă, in- substanţei poetice, verbiajul, prozaismele, pe alocuri şi în versurile celor doi autori.

A. P.

ecembrie 1965 vor citi: Adi Cusin — poezie Marian Vasile — proză

viaţa literară în imagini

de neagu rădulescu

TRAIAN IANCU pregăteşte „Steluţa" pentru Teatrul de operetă.

— Vezi, maestre Ion Dacian, pierdută fu în neagra veşnicie şi eu o regăsii...

În vitrine au apărut într-o nouă ediţie „Craii de Curtea-veche" de MATEI CARAGIALE...

...şi, prin unele baruri — într-o veche ediţie — craii de faţă, pe care şi-i dispută unii tineri autori.

VLADIMIR STREINU

distinguo

liviu rebreanu, bunul confrate

Pe Liviu Rebreanu l-am cunoscut în 1921 la scurt timp după apariția romanului Ion. Deși numai în vîrstă de treizeci și șase de ani, făcea parte, dimpreună cu profesorii Ramiro Ortiz și I. Petrovici, din senatul cenaclului „Sburătorul", care își ținea ședințele duminicale sub privirile nule și în locuința de pe strada Cimpineanu, nr. 40, ale criticului E. Lovinescu. Rebreanu era atunci tot atît de înălbit și statuar ca la cincizeci și nouă de ani neîmpliniți, cînd s-a prăpădit, în 1944, la Valea Mare de lîngă Pitești. Apărea voinic și surizător în ușă și, dînd mîna cu criticul, mai mult peste capul celor strînși în jurul lui, plimba în chip de salut, prietenește, peste toți ceilalți, foarte numeroși, priviri albicioase, cum se zice prin Argeș, privirilor de ochi albaștri. În zisul cenaclu se citea mai mult poezie modernă: erau acolo Ion Barbu, Camil Petrescu, F. Aderca și mulți alții, în majoritate tineri foarte îndrăzneți deocamdată, dacă nu și foarte talentați, care mergeau cu îndrăzneala pînă la ironie și chiar contestare directă a unora dintre scriitorii de generație ai criticului. E. Lovinescu nu protesta; admitea pe insurgenți, amuzat și superior, înțelegînd că procesul de înnoire al unei literaturi comportă și unele violențe.

Dar îndeosebi se citea multă poezie nouă și se discuta pe loc, cu mare aprindere. Rebreanu asista fără participare, deși nu absent. El declara uneori, ca să-și justifice tăcerea absolută, că nu înțelege nici un fel de poezie, fie veche, fie modernă. Și surîdea, tăcea, dar asista la spectacol, revenind mai în fiecare duminică. Nu l-am auzit niciodată spunînd mai mult decît „frumos!" după citirea poeziilor. Din tăcerea lui ieșea numai cînd atacurile la adresa vreunui poet din alt cenaclu i se părea că întrec măsura; fără să devină chiar participant, afirma scurt și simplu: „Nu, are și el talentul lui".

Rebreanu se simțea confratele tuturor scriitorilor. În timp ce Lovinescu patrona în felul său pe tineri, promovînd spiritul novator, dar fiind el însuși promovat de acest spirit, un alt cenaclu, condus de Mihail Dragomirescu, se aduna (cu ce periodicitate nu mai știu) într-o încăpere a Ateneului Român. Fiind studentul profesorului Dragomirescu, am vizitat de cîteva ori și cenaclul lui. Veneau acolo scriitori mai vîrstnici, ca Mihail Sorbul și George Gregorian, dar și mai tineri, ca G. Talaz, George Dumitrescu, Milcu și alții, cei mai numeroși fiind studenții aspiranți la un nume literar ai profesorului. Spre deosebire de dincolo, aci se cultiva tradiția clasică. Rebreanu venea să tacă și în cenaclul de la Ateneu. Cînd însă criticul sau un acolit lua la refec pe cîte un poet modern de la „Sburătorul", el uita că nu înțelege poezia, cum singur spusese, și intervenea cu aparent larga lui comprehensiune: „Nu, are și el talentul lui". Astfel că romancierul, a cărui înțelegere pentru poezie era mai mult voință de rectificare a relațiilor confraterne, solidarizîndu-se cu orice scriitor, indiferent de orientarea lui artistică, atunci cînd i se părea atacat, apăra la Lovinescu pe clasiciști, iar la Dragomirescu pe moderni.

Faimă de mare prozator, stabilită mai de mult, avea în aceeași vreme Mihail Sadoveanu. Reapăruse după război „Viața Românească" și scriitorii din jurul lui G. Ibrăileanu bine cunoscuți publicului cititor, la care se mai adăugaseră tineri ca Mihail Ralea, Al. Philippide, Demostene Botez și alții, reprezentau o grupare solidă și mult mai solidară decît grupările din București. Revista de la Iași sta de asemenea pe o bază economică la care nici să viseze nu puteau revistele bucureștene. Sadoveanu, „Conu Mihai", cum îi spuneau ieșenii, era figura cea mai impunătoare a puternicei lor organizări literare. El era de pe atunci și avea să devină, după tipărirea marilor lui evocări istorico-arhaice, un prozator, căruia numai din cauza limbii unui popor mic în care scria și din care își trăgea toată frumusețea, nu i se putea spune mondial. În același timp, între 1920 și 1940, paralel cu împlinirea carierei de romancier obiectiv a lui Liviu Rebreanu, aveau să se ridice încă doi prozatori, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu, tot atît de deosebiți ca formulă artistică, deși în sens modern, față de autorul lui Ion, cît de deosebit în sens liric era Sadoveanu.

Chemările gloriei literare iau deseori forme dușmănești. Renumele confratelui sau chiar al prietenului întunecă de atîtea ori sufletul, care nu cunoaște sau cunoaște mai puțin plăcerea renumelui. E o inferioritate a firii omului. Un scriitor neînsemnat mi-a spus odată că toată opera lui Sadoveanu îi aparține lui, scriitorului neînsemnat, căruia „i s-au luat ideile". Acest biet om nu știa că poezia și în general opera de artă nu se face numai cu idei. Același urît sentiment se disimulează alteori sub așa-zise convingeri estetice și scriitorul obiectiv contestă pe confratele liric, liricul pe obiectiv, analistul pe amîndoi și amîndoi pe analist. Cum nu e loc pe pămînt pentru doi dictatori, așa parcă n-ar fi nici pentru două glorii literare.

Pe Liviu Rebreanu nimeni nu l-a auzit vorbindu-și de rău confrații. În afara odăii lui de lucru, în care își permitea să se deosebească de oricine, ei se abținea de la tot ceea ce s-ar fi putut lua ca inamiciție. Cred chiar că „se abținea" e greșit spus, fiindcă de fapt nici prin gînd nu-i trecea să fie inamicul unui confrate. Îmi amintesc că într-o împrejurare el a ascultat cu vădit interes elogiul pe care un tînăr îl rostea cu privire la geniul sadovenian; iar după ce tînărul a sfîrșit, Rebreanu l-a felicitat pentru căldura elogiului. Știu de asemenea că pe Hortensia Papadat-Bengescu și pe Camil Petrescu, cît de deosebiți erau acești doi prozatori de formula prozei sale, i-a asistat prietenește în împrejurări dificile ca și pe alții. Etica relațiilor dintre confrați, deficientă de cele mai multe ori din cauze obscure și deloc glorioase, îl făcea solidar cu tineri și bătrîni deopotrivă. Viguros la trup, el era mai viguros la suflet.

Știu de unde îi venea voinicia trupească. Cîndva, mai înainte să văd Năsăudul, am plecat din Prundul Bîrgăului spre Vatra Dornei prin Fintînele, peste Măgura Calului. Mi s-a spus că șoseaua este o veche cale romană și ca dovadă am văzut în adevăr un cot al ei rămas, după rectificare, în pădure, cu lespezi străvechi de piatră năpădite de iarbă și buruieni. Am călcat cu piciorul acele lespezi puse acolo, acum aproape două mii de ani, de ostașii civilizației romane. Acești ostași aparținuseră desigur vestitei legiuni Gemina, adusă în sudul Maramureșului; și, vrînd să mi-i închipui cum vor fi arătat la făptură, deodată, în fața mea, a apărut, venind către mine pe aceleași lespezi ale istoriei noastre, Liviu Rebreanu cu coif, cu scut, cu spadă și în zale.

mihnea gheorghiu

note și contranote (VI)

A fi „în labirint" e una din „situațiile" în care omul modern se complace uneori. Nimeni nu operează în exclusivitate cu certitudini. Dar exclusivismul incertitudinii încetează să fie prielnic progresului artelor, ca și naturii omului.

Una dintre zonele în care tabu-urile au funcționat cu mai multă regularitate în istoria universală a limbajului i-au furnizat doctorului Freud bazele unei doctrine insuficient de edificatoare, dar care a alimentat o nouă literatură, incontestabil interesantă, ca orice adevăr relativ. Pe această temă sînt multe de spus și de scris, mai ales că, în vremea din urmă, vitrinele străine sînt asaltate de tot mai multe tentative de a reabilita „măreția pierdută" a omului, cu trimiteri „înapoi la clasici". De ce înapoi? Aceasta e o întrebare cu multiple ecouri, la care nu ni se poate încă răspunde cu claritate. Poate că e vorba de simpla criză a limbajului critic și e, negreșit, ceva mai mult decît simplă.

Umanismul aristocratic al Renașterii străbătuse, la vremea sa, o criză similară. Literatura a avut de suportat, după aceea, o lungă diversiune convențională și dogmatică, pînă cînd, spiritul a reintrat în matca libertăților și necesităților sale.

Această „întoarcere" la om și la stările lui de spirit, la „sentimentul care umanizează" preocupă astăzi pe mulți dintre scriitorii străini contemporani. Preocuparea lor e diversă și aceasta le diversifică limbajul.

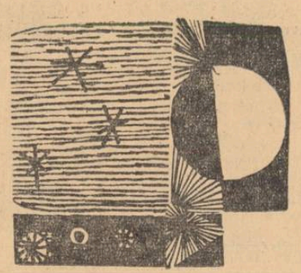
Dintre totem-urile și tabu-urile civilizației confortului, acela care furnizează materia cea mai lucrativă unei anumite galerii de scriitori la modă, e explorarea vieții secrete, nemărturisite și îndeobște falsificate a omului, a universului său erotic.

Extinderea acestui univers inavuabil asupra istoriei unei întregi societăți a produs acea oribil de disprețuitoare viziune asupra omului și omenirii (o formidabilă casă de prostituție ai cărei clienți joacă rolul de conducători supremi ai armatei, bisericii și statului) exprimată în piesa Balconul *de Jean Genet și care nu mai reprezintă o excepție, de la L. F. Céline încoace, industrializîndu-se în literatura pornografică pe care Olympia-Press și alte edituri specializate o disemnează în lumea întreagă.*

Un tînăr profesor de la Cambridge publica (oct. 1965) în revista „Encounter" articolul său Șoaptele nopții despre limbajul pornografic în literatură, tradus de hebdomadarul francez „Arts", la un fel de masă rotundă pe această temă. Autorul stabilește o ierarhie între pornografia „înaltă" și „joasă" după un criteriu foarte discutabil. Dar este de reținut argumentul său că experiența intimă, personală, a unui om echilibrat, descoperă, — străbătînd imperfecțiuni și eșecuri repetate —, cuvintele gesturile și imaginile mentale care constituie limbajul nostru în raport cu sexul celălalt. Însă, adaugă dînsul, „noii pornografi deturnează această intimitate vitală: imaginează, în locul nostru. Ne răpesc cuvintele destinate șoaptelor nopții, spre a le striga la răspîntii... Primejdia stă în disprețul facil pe care romancierul erotic îl nutrește față de cititorii și eroii săi, față de limba în care scrie".

Erotomania limbajului atinge numai anumite zone de audiență și în general sună spart și gol urechilor unui public normal și de bun simț care depune în raftul cuvenit cutare scriere a lui Nabokov, Genet, Beckett, H. Miller, sau William Burroughs. E mai delicat un alt aspect al fenomenului: obsesia. În literatură, în teatru, în filme, în publicitatea pînă și a celor mai inocente produse.

Romanele lui Robbe-Grillet au obiceiul de a propune cititorilor „un labirint", adică o suită de dificultăți de rezolvat, aidoma acelor „teste" pe care psihotehnica mai nouă, le-a lansat în toate direcțiile vieții publice din unele țări. Noul roman și-a trăit traiul și în primul rînd s-au demodat doctrinele lui, dar acest romancier continuă să nu accepte că o acțiune sau un personaj trebuie să fie fidel cu sine, autentic, verosimil etc.



Putem fi înclinați să zicem: nu importă metoda, ci conținutul.

Dar acest conținut, la dînsul, este obsesional, iar metoda lui reușește, într-un montaj sofisticat „en trompe l'oeil", tot derizoriul literaturii, filmelor și reclamelor care subestimează inteligența publicului. Citind istoria bordelului de lux de la Hong-Kong (La Maison de Rendez-vous) unde autorul vrea să se arate vrednic de metoda sa de narator al incertitudinii (exercitată, cu oarecare succes, în Anul trecut, la Marienbad), vezi bine că el nu are subtextul Balconului lui Genet și de departe nici vlaga acestuia, sombrind într-o ambiguă și pretențioasă poveste de aventuri polițiste cu un sos erotic subțire și suspect.

După această ultimă aventură literară eșuată, romancierul ne pune în fața unei noi tentative cinematografice.

„Trans-Europ-Express, film scris și realizat de Alain Robbe-Grillet" ne transportă la Hamburg, într-un mediu dubios, similar celui de la Hong-Kong, cu deosebirea că aici lipsește exotismul eurasienelor și că istoria se reduce la viața și moartea unui traficant de stupefiante, de modestă anvergură, „răspunzînd pseudonismului Elias".

Acest Elias, personaj calculat și meticulos, trece prin niște peripeții „dinadins" simpliste (traficanți, prostituate, polițiie, agenți dubli, asasinate) pe care ar urma să le scoată din banalitate, teoretic faptul că eroul piere din cauza unei obsesii secrete, de un sadism oarecare (îi place să violeze) și practic, modul de tratare a materialului filmat menit „să permită o dedublare a personajelor, o distanțare, datorată caracterului dinadins fictiv al întregii aventuri și să fie contrabalansat prin pătrunderea cu aparatul de luat vederi, în profunzimea reală a cotidianului", cineastul interzicîndu-și, în același timp, utilizarea metodelor mai mult sau mai puțin inspirate din „ciné-vérité"-ul cu improvizație totală la turnare.

Pretenția evidentă de „adevăr prin distanțare", de cocktail intelectualist cu formulă miligramică, de metodă și vocabular preconceput, nu ascunde, la o lectură atentă a ultimului său „script", decît rutina facilă a unui limbaj artistic dezumanizat, ale cărui erori fundamentale se întorc asupra „disprețului" lor ca un bumerang din țara cangurului.

Există o problemă a limbajului, a valorii cuvintelor. Apărarea și ilustrarea limbii literare a unei națiuni presupune nu numai o acțiune multiplă, aproape strategică, de mișcare, învăluire, retragere și înaintare din partea marilor rezerve (ale tradiției orale și scriptice) și a avangărzilor exprimării curente, dar și o determinare sigură și rapidă a orientării acestor mișcări, a concepției care le dirijează. Ce reprezintă, în fond, acest nou fundamental căruia vechiul vestmînt i-a rămas neîncăpător? E adevărat că nu ne mai satisface ori ne și constrînge vorba lui Boileau: „ceea ce e bine gîndit (conceput), se enunță clar"? Respingem prin urmare „clasicismul" Marelui Secol fiindcă limbajul gîndirii sale a secătuit, sau ne stingherește claritatea tocmai pentru că gîndirea noastră nu s-a edificat satisfăcător asupra zonelor noului univers spiritual al omului a căror explorare nouă literatură o întreprinde ca într-un „labirint"?.

Răspunsul umanismului socialist e autentic prin puritate și este clasic prin probitatea pe care o pretinde celor chemați să restituie omului măreția cîntată de poeți, încă din vremea firului Ariadnei.

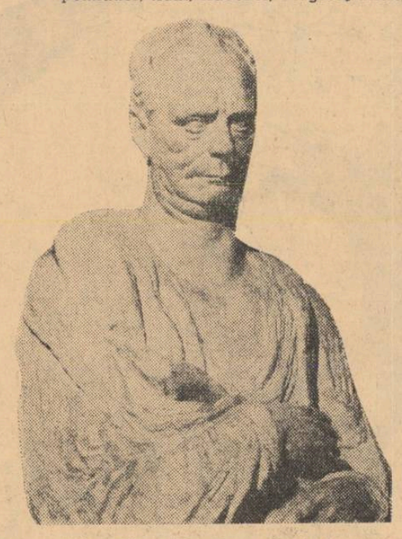
Timpul ambiguității este un timp pierdut.

cronica literară

LUCIAN BLAGA:

hronicul și cîntecul vîrstelor

Cartea lui Lucian Blaga: **Hronicul și cîntecul vîrstelor,** recent apărută la Editura tineretului, sub îngrijirea lui George Ivașcu, reprezintă pentru poetul român și pentru literatura noastră ceea ce reprezintă pentru Goethe și pentru literatura germană celebra sa lucrare cu caracter autobiografic: **Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit.** Asemeni lui Goethe, Blaga descrie, în ordinea lor temporală, apariția conștiinței de sine, într-un anume mediu dat, mișcările sale lăuntrice și ceea ce poetul german numește „influențele exterioare și treptele teoretice și practice" urcate succesiv, precum și felul în care poetul de la Lancrăm a ieșit din îngusta viață particulară în lumea cea largă, confruntîndu-se cu întîmplări și oameni, cu moravurile și gusturile veacului, cu evenimentele mici sau mari ale istoriei, dintre care un loc de seamă îl ocupă primul război mondial cu toate implicațiile sale pentru destinul Transilvaniei. Titlul atît de fericit ales al cărții definește pe deplin conținutul și structura ei intimă. Ideea de **hronic** mi se pare că sugerează preocuparea pentru înfățișarea în timp a evoluției poetului și a lumii înconjurătoare, iar ideea de **cîntec al vîrstelor** îndrumă către caracterul poematic al lucrării, ne atrage atenția asupra fiorului trăit de autorul volumului **În marea trecere,** în fața curgerii ireversabile a timpului. Cartea aceasta este înainte de toate povestea tulburătoare a formării unei personalități de prim rang a culturii românești. Ea are darul de a ne explica o dată mai mult resorturile cele mai tainice și mai organice ale poetului, dramaturgului și filozofului Blaga, legat indestructibil de structura psihică a satului transilvănean, felul în care se integrează, rînd pe rînd, în cîmpul interesului său, momente esențiale ale literaturii naționale din Moldova și Muntenia: Negruzzi, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Odobescu, Sadoveanu, Iorga, sau ale literaturii universale, cu precădere cea germană: Goethe și Schiller, precum și momente ale gîndirii filozofice: Spinoza, Schopenhauer, Kant, Haeckel, Bergson, Shelling și mulți alții. **Hronicul și cîntecul vîrstelor** ne descoperă un tînăr luminat de scînteia geniului, dotat cu remarcabilă inteligență și cu o uimitoare putere de muncă, însetat de cultură, dispunînd de o mare capacitate de asimilare și de un deosebit discernămînt critic. Evadînd „pe podișurile abstracțiunii și în văile lumilor posibile", la o vîrstă cînd alții de abea gînguresc declinarea latinească, Blaga a alcătuit o lucrare filozofică asupra „Numărului" și asupra „Judecăților matematice", reluînd o veche problemă kantiană, dar încercînd o altă soluție. Nu era de acord nici cu Stuart Mill și nici cu părerile atît de autoritare, la acea vreme, ale lui Henri Poincaré, expuse în renumita sa lucrare „Știință și ipoteză". Citea cu lăcomie, se îndrăgostea de cîte o carte ca de o ființă vie, observa atent lumea și-i descifra tainele, pe care le formula în aforisme de neuitat care vor intra, desigur, mai tîrziu în substanța vie a cărților: **Pietre pentru templul meu** și **Discobolul;** studia mult, cu încăpățînare, în niște condiții materiale nespus de precare.



Venise pe lume în satul Lancrăm de lîngă Sebeș-Alba, al nouălea copil în casa preotului Isidor Blaga și a Anei Moga, descendentă a unei vechi familii macedonene. Primele capitole ale **Hronicului** descriu cu o remarcabilă precizie casa părintească, ne dau date asupra tatălui, om bine instruit la școala germană, întreprinzător, receptiv la nou și la civilizație, liber cugetător, deși preot; ne informează asupra mamei poetului, „ființă primară", ceea ce numea el **eine Urmutter,** proiectînd-o în arhaic. Femeie, fără multă școală, trăia atunci într-o lume croită pe măsura celei folclorice. „Existență încadrată de zarea magiei, ea se simțea cu toată făptura ei vibrînd într-o lume străbătută de puteri misterioase, dar nu se abandona niciodată visării".

Tulburătoare sînt paginile ce înfățișează din unghiul viziunii înfantile universul rural, în care întîmplări reale, insignifiante în fond (pierderea gîștelor, bătaia copiilor, apariția unui cîine turbat, seceta îndelungată) se proiectează în fantastic și în mit. Plutește peste aceste pagini o nespusă vrajă de poezie, de basm și de mitologie populară care se înalță din concretul cel mai palpabil spre o lume onirică.

Recunoaștem de îndată, în paginile **Hronicului,** însăși esența celei mai mari părți din poezia și dramaturgia lui Blaga de mai tîrziu: miturile unei lumi de o forță telurică, distilate și esențializate în simboluri moderne, lirismul neîngrădit, dar sobru, integrarea gravă în mișcările rituale ale naturii, veneрația pentru integritatea morală a omului simplu, pentru înalta spiritualitate și pentru înțelepciunea milenară a poporului român.

Talentul descriptiv și portretistic al lui Blaga e de asemenea surprinzător. Cîteva pagini care descriu o vară petrecută în Munții Sebeșului, împreună cu familia, sublimează parcă în ele sadoveniana **Vale a Frumoasei.** Atmosfera și specificul satelor și orașelor prin care trece poetul în anii tinereții îl reține îndelung și rodnic: Lancrămul — satul cu numele lacrimei — Sibiiul, Vinerea, Cugirul, Brașovul, Iena trăiesc în cartea lui Blaga în toată autenticitatea lor. Chipurile de oameni reprezentativi, cu care s-a întîlnit la sat sau la oraș sînt surprinse în linii sigure, uneori grave, alteori pline de umor suculent, cum este acela al memorabilului profesor de greacă Paul Budiu, de la liceul Șaguna din Brașov. E un portret satiric fin, demn de pana lui Caragiale. Profesorul, un fel de strănepot de-al lui Marius Chicoș Rostogan, își spunea lui însuși Domnu' și conversa cu elevii într-un fel de-a dreptul uluitor pentru bunul simț:

— „Pe tine cum te cheamă? îl întreba Domnu'"!

— Titus Olar.

— De unde ești?

— De la Făget!

— Tată-to ce-i?

— Protopop!

— Da mumă-ta ce meserie are?

Colegul se uită nedumerit împrejur și dă din umeri. Domnu' nu așteaptă răspunsul și continuă a întreba:

— Da stupi aveți acasă?

— Avem, răspunse hotărît Titus.

La ceea ce Domnu' se mulțumi să adauge de-o transparență dezarmantă: „Că și Domnu' are unul și îi e așa de urît singurel!"

Figuri de profesori sau oameni de știință și cultură, precum Aurel Vlaicu, Nicolae Iorga, Sextil Pușcariu, Vlahuță, sînt înfățișate cu o admirație nereținută și cu un neîntrecut simț al observației.

Alte episoade sînt de un puternic tragism și de o viziune copleșitoare, în care omul se înfruntă cu natura pe niște coordonate misterioase. Îmbolnăvindu-se de plămîni, tatăl poetului pleacă la munte ca la un izvor al sănătății, ca la o ființă miraculoasă în stare să-l refacă. După un timp sosește însă vestea năpraznică a morții.

„Da, nu mai încape nici o îndoială! Începui să umblu în cerc, fără rost, m-am dus în casă, am ieșit, am luat-o pe cărare pînă în fundul grădinii. M-am întors. Mă învîrtii de cîteva ori prin șură, am deschis buimăcit niște lăzi, pe care n-aveam nici o pricină să le deschid, ca să prindă rădăcină în mine — ce? Zvonul, teama, gîndul. Toate astea împreună sau nimic din toate astea? Tata a murit! Am intrat iarăși în casă. Deschid, fără de nici un motiv, un dulap. În dulap atîrna un veșmînt de doliu. Va să zică Mama știa că nu mai este nici o scăpare. Totuși Tata vorbea cu atîta încredere despre puterea Muntelui. L-a înșelat Muntele!

Am coborît în curte.

Pe poartă intra Liciniu, Letiția — sora noastră, care de vreo cîțiva ani locuia la Sebeș, — și verișoara. Letiția s-a repezit la mine, în hohote: „Tu știi?" Am întărit numai din cap. Și începui să țip. Dar țipătul mi se părea mie însumi ireal. Și nu spunea nimic din ceea ce simțeam. Și-mi spuneam: „Nu-i adevărat. Tata? E cu neputință!"

Pe urmă retras într-un colț, m-am sfîșiat într-un neauzit și fără capăt scîncet interior: ne-a trădat Muntele!"

Cartea lui Blaga stîrnește un interes deosebit și din punct de vedere strict lingvistic, căci posesorul unui stil atît de elevat și de-o asemenea pregnanță filozofică — modernă nu se sfiește să introducă cu o rară măiestrie cuvintele cele mai locale, care, pe lîngă savoarea lor intrinsecă, dau și o tentă de firesc indescriptibil. Duhul ancestral al satului se revarsă și pe această cale în paginile cărții, o dată cu firea și universul spiritual al oamenilor care zic **sodă** nu **sifon, gang** nu **coridor, moș** nu **bunic, sobol** nu **cîrtiță, gloabă** nu **amendă, ferdelă** nu **baniță, hornar** nu **coșar, dodolot** nu **rotund, progadie** nu **cimitir** etc.

Semnificative pentru prelungirea în timp și în spațiu (pînă în Lancrăm) a unor idei ale Școlii Ardelene, sînt numele pe care le poartă frații lui Blaga și el însuși: Lionel, Liviu, Longin, Liciniu, Lucian, Letiția, Cornelia, etc.

Hronicul... cuprinde, de asemenea, interesante și prețioase mărturii privitoare la debutul poetic al lui Blaga, la geneza unor opere — poezii, drame, studii filozofice — la direcțiile fundamentale de formare a acestei personalități de prima mînă a culturii românești.

E o carte plăcută și utilă, o carte impresionantă, unică sub raportul formulei artistice în literatura română, care ne dă o nouă dimensiune a personalității lui Blaga, aceea de prozator memorialist.

I. D. BĂLAN

ţărmul de grîu

Acolo, într-un loc din anotimp,
Se suie calmă, părăsind pămînt,
Dreapta de grîu ce scapără un nimb
De nordic zeu ori poate de vre-un sfînt.

Tristeţea mea şi aşteptarea mea,
Întrepătrunse mult în nisipar,
Măsoară vremea cu o temenea
Sunată pe secunde şi mai rar.

Aş prelua un chiot vechi, uitat,
Din zori de veac peste semănături
Rememorînd spre-un public scufundat
Copilăria fostei mele guri.

Dar sunetele nasc mai aburit
La marginea păiosului fagot
De parcă-aş fi prin vîrsta mea pornit
În urmărirea vieţilor înot.

ILIE CONSTANTIN

supraso licitare?

reportaj-anchetă de mihai stoian

Peste cîteva săptămîni trecem pragul cincinalului. Este de datoria noastră, a tuturor, să aducem o contribuţie cît mai substanţială la rezolvarea sarcinilor pe care cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român le trasează cu privire la direcţiile de dezvoltare a României socialiste în următorii cinci ani.

Oprindu-se asupra dezvoltării şi perfecţionării cercetării ştiinţifice şi a învăţămîntului, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta în Raportul la cel de-al IX-lea Congres: „Desfăşurarea cu succes a cercetării ştiinţifice este indisolubil legată de stimularea schimbului larg de opinii, confruntarea deschisă a punctelor de vedere animată de spirit constructiv şi de deplină obiectivitate ştiinţifică". Şi mai departe: „Şcoala, principalul izvor de cultură şi factor de civilizaţie, va cuprinde în ţara noastră în următorii cinci ani aproape un sfert din populaţie. Dezvoltarea impetuoasă a ştiinţei şi tehnicii, creşterea volumului de cunoştinţe ce trebuie însuşite de elevi impun trecerea în următorii ani la pregătirea condiţiilor pentru mărirea duratei învăţămîntului obligatoriu. **În acest scop este necesar ca încă de pe acum Ministerul Învăţămîntului, consultînd cadrele didactice, specialiştii din diferitele ramuri ale economiei şi culturii, să elaboreze studiul cu privire la aşezarea acestui învăţămînt, la profilul şi durata sa".**

★

În această problemă vitală — dezvoltarea şi perfecţionarea continuă a învăţămîntului nostru — o contribuţie hotărîtoare o pot avea profesorii, acei care, în mod nemijlocit şi permanent, sînt în contact cu elevul, cu preocupările lui zilnice. Publicînd prezentul reportaj-anchetă, revista „Luceafărul" îşi propune de astă-dată să pună coloanele sale la dispoziţia cadrelor didactice, a specialiştilor — medici, psihologi etc — invitîndu-i să răspundă la cîteva întrebări care, desigur, pot fi înmulţite şi extinse:

1. Credeţi că există, efectiv, o problemă a „suprasolicitării" elevilor din clasele mari şi în special din clasa a XI-a?

2. Cum îşi împart elevii dv. cele 24 de ore?

3. Cîte ore consumă ei cu şcoala, cu pregătirea lecţiilor?

4. Cît timp afectează elevul odihnei active sau pasive (somn de noapte, de după-amiază, gimnastică, sport etc)?

5. Cît timp cheltuieşte elevul cu distracţia (plimbare, televizor, film, lectură etc)?

O asemenea investigaţie interesează în cel mai înalt grad şi publicaţiile literare, deoarece din „dialogul" timpului de învăţătură cu timpul liber, se pot trage importante concluzii în legătură cu condiţiile în care se desfăşoară culturalizarea tineretului studios.

Vă rugăm să menţionaţi pe plic: Pentru „TRIBUNA PROFESORULUI".

Viaţa modernă ne solicită intens. În mod paradoxal, într-un secol al comodităţilor tehnice, omul se simte mai frecvent obosit decît altădată, cînd efortul său fizic era mai susţinut. Explicaţia? Încă greu de dat cu toată seriozitatea. După opinia unor specialişti s-ar părea că este vorba despre *aderarea* omului la condiţiile vieţii moderne, adică la acceptarea anumitor inconveniente cum sînt zgomotul, aglomeraţia etc.

Noi intenţionăm să nu ne ocupăm de oboseala — destul de aproximativ denumită — „nervoasă", ci de cea „normală", care urmează unui efort voluntar, intelectual sau fizic:

Un profesor: Propun dezvoltarea nu numai a cercetărilor ştiinţifice în domeniul pedagogiei, dar şi împletirea tot mai strînsă a acestora cu cercetările ce se efectuează în domeniul psihologiei, fiziologiei, antropologiei, sociologiei, în general cu acele cercetări care urmăresc diferite aspecte legate de educarea şi formarea omului... Iată de ce se impune, după părerea mea, şi o coordonare sistematică în aceste probleme a activităţii diferitelor institute de cercetări interesate, pentru a se înlătura tendinţa de fărîmiţare a cercetărilor, de abordare a unor teme minore, de repetare a problematicii. (În prezent, activitatea institutelor de psihologie, fiziologie, filozofie etc. este îndrumată de Academia Republicii Socialiste România, în timp ce a Institutului de ştiinţe pedagogice — de Ministerul Învăţămîntului) (prof. Petre Bărbulescu)

Un neurolog: Nu încape îndoială că tineretul de astăzi diferă mult de cel de ieri. Progresele tehnice care se fac mereu, posibilitatea mult mai uşoară de informare, avalanşa chiar de informaţii, asaltul de date noi, importante, din care multe trebuie reţinute, urbanizarea vieţii în genere determină creierul omului tînăr să trăiască astăzi, într-o unitate de timp, cu o intensitate de multe ori mai mare decît cei de dinaintea lui. Pentru neurolog se pune problema care este cea mai bună metodă, în aceste condiţii, de a utiliza acest minunat instrument care e creierul, fără a-i produce tulburări.

O dezvoltare echilibrată a personalităţii omeneşti nu se poate face decît pe un creier bine echilibrat din punct de vedere funcţional. De exemplu: creierul are un aparat de stocaj, de înmagazinare, de memorie în care hipocampul joacă un rol însemnat. Ca orice aparat, are o limită funcţională. Tineretului de azi i se cere să stocheze din ce în ce mai multe cunoştinţe, pentru că şi cantitatea de cunoştinţe a crescut azi în lume enorm. Problema este deci de a selecţiona din acest imens număr cunoştinţele strict necesare formării profesionale şi formării personalităţii (Acad. A. Kreindler).

Un psiholog: Printre problemele mai importante care stau în prezent în centrul atenţiei specialiştilor din domeniul psihologiei pedagogice, se numără: găsirea celor mai eficace mijloace de accelerare a însuşirii cunoştinţelor ştiinţifice în instituţiile de învăţămînt... Dezvoltarea vertiginoasă a ştiinţei şi tehnicii ridică probleme deosebit de complexe şi de actuale. Metodele tradiţionale de învăţămînt nu mai sînt în măsură să satisfacă cerinţele modernizării învăţămîntului, ale accelerării procesului instructiv. Se caută modalităţi noi de instruire... adăugate la cele tradiţionale — restructurate şi acestea... Psihologii şi pedagogii... mai recomandă (H. Piéron) să se renunţe, în procesul de învăţămînt, la un enciclopedism de bază devenit inaccesibil şi să se evite supraîncărcarea cu achiziţii superflue, în favoarea unui „temeinic minim" strict indispensabil; să se stimuleze dezvoltarea curiozităţii şi a interesului, fără să se strivească memoria prin supraîncărcări... (prof. Al. Roşca).

Un medic: Este poate bine să amintim că în procesul evoluţiei biologice sistemul nervos este cel mai tînăr şi, ca atare, cel mai gingaş, cel mai sensibil, şi că de pe urma suprasolicitărilor acestuia — mai ales cînd ele se repetă — se resimte întreg organismul. Problema este ca fiecare dintre noi să cuprindă în noţiunea de igienă întregul complex al elementelor ce alcătuiesc felul de trai şi de muncă, să înţeleagă că respectarea unor principii elementare de comportare — între care corectitudinea, punctualitatea, ordinea, concordanţa dintre vorbă şi faptă — sînt, de fapt, condiţii ale unei vieţi igienice, ale unei sănătăţi robuste... Marea problemă este de a înlesni şi grăbi adaptarea omului la condiţiile vieţii moderne. Problema este complexă şi-i preocupă intens pe medici, psihologi, sociologi, pedagogi, economişti, urbanişti. Un lucru deosebit de important este de a nu se pierde din vedere că omul are cerinţe multiple şi că este, deopotrivă, un organism biologic şi o fiinţă socială. El trebuie să se integreze cît mai perfect noilor condiţii de trai, dar nu trebuie să rupă legătura sa cu natura... Realizarea unui regim de viaţă echilibrat este garanţia păstrării sănătăţii (Acad. prof. dr. N. Gh. Lupu).

Toate aceste opinii extrem de interesante au apărut disparat, la intervale neregulate, în diferite ziare şi reviste. Şi reprezintă doar o parte din tot ceea ce a apărut.

Timpul liber

Arătam într-un reportaj-anchetă anterior, că profesorul Miltiade Ionescu din Craiova ne scria despre supraîncărcarea existentă încă în programele şcolare, în manuale, la majoritatea materiilor de studiu, despre lacunele „timpului liber" şcolăresc. El relata: Le-am cerut elevilor din clasele mari să-şi spună deschis părerea... Părerile sînt semnificative şi trebuie să le luăm neapărat în consideraţie pentru anul şcolar viitor (şi iată-ne în acel „an şcolar viitor" — n.a.) De ce? Pentru că o supraîncărcare a materiilor de învăţat (programe şi manuale) duce, în unele cazuri, la apariţia fenomenelor de surmenaj mintal, la astenie, la o anumită „rezistenţă" faţă de învăţătura de carte.

Implicit, cu admirabilul bun simţ al practicianului dublat de teoretician, profesorul craiovean cerea să fie mai atent cîntărit timpul pe care-l au la dispoziţie adolescenţii, în vederea învăţăturii, dar şi a odihnei, a distracţiei lor.

Iată aşadar, noul an şcolar în plină desfăşurare. Care au fost, cel puţin pînă acum, urmările semnalelor de alarmă pe care profesorii, medicii, psihologii, jurnaliştii le-au tras la vremea cuvenită? După cîte sîntem informaţi, infime.

Dar să vedem care este situaţia reală. „Pe teren"...

Timpul liber este o noţiune curentă pe care oamenii de ştiinţă încearcă s-o definească. Astfel, după unii, timpul liber ar fi un ansamblu de ocupaţii cărora individul li se poate dărui după placul său, fie pentru a se odihni, fie pentru a se distra, fie pentru a-şi dezvolta informaţia sau formaţia dezinteresată, participarea socială voluntară sau libera sa capacitate creatoare, după ce şi-a îndeplinit obligaţiile profesionale, familiare şi sociale. După alţii, timpul liber este ceea ce rămîne după scăderea timpului necesar activităţii de bază — în cazul nostru, munca şcolară — şi după scăderea orelor de somn, a orelor necesare drumurilor pînă la locul activităţii zilnice, a orelor cheltuite cu masa şi îngrijirea corporală.

La prima vedere s-ar părea că timpul unui tînăr poate fi împărţit în două: şcoală — timp liber. De fapt este vorba despre: şcoală — obligaţii în familie şi activităţi obşteşti — timp liber. Dar timp liber în sine nu există!

Timpul liber ar avea următoarele funcţiuni:

I. ODIHNA — funcţie reparatorie, ajută la recuperarea forţelor.

II. DISTRACŢIA — funcţie care reprezintă o armă împotriva plictiselii.

III. DEZVOLTAREA PERSONALITĂŢII — funcţie îndreptată împotriva şablonizării, a obişnuinţei care tinde să limiteze gusturile.

Alţi autori susţin că timpul liber se împarte în patru părţi inegale:

1. Timpul necesar transportului pînă la locul de muncă (în cazul nostru: pînă la şcoală) şi înapoierii acasă.

2. Timpul necesar treburilor gospodăriei şi personale.

3. Timpul pentru masă şi somn.

4. Timpul liber.

(Autorii străini polemizează între ei. Dumazedier, de pildă, polemizează cu sociologia anglo-saxonă care prin termenul „recreere" confundă odihna cu distracţia).

Pretutindeni se vorbeşte tot mai des despre o EDUCAŢIE A TIMPULUI LIBER, care are drept sarcină principală constituirea unui sistem de valori obligatorii, căci altminteri manifestările din timpul liber riscă să nu mai aibă sens. Un comportament iraţional în timpul liber dovedeşte o anumită dezordine existentă în orientarea generală a raţiunii tînărului. Manifestarea lipsei de sens apare atunci cînd nu se mai recunosc norme şi o ierarhie de valori. În acest caz, în locul credinţei în calitate apare credinţa în hazard.

Pedagogia timpului liber ar trebui să urmărească trezirea, în conştiinţa tinerilor, a adevărului elementar că există diferenţe considerabile în folosirea timpului liber, că după felul în care te manifesti în acest spaţiu de timp, dai dovada că te afli sau nu la înălţimea rostului tău omenesc.

Chestionar

O clasă a XI-a din Capitală. 30 de elevi. Punem o serie de întrebări. Căpătăm următoarele răspunsuri:

CÎTE ORE DORMIŢI PE NOAPTE? LA CE ORĂ VĂ CULCAŢI?

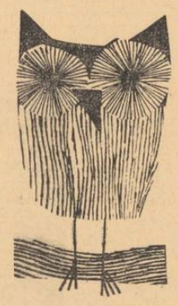
● 6 ore — 3 elevi ● 7 ore — 12 ● 8 ore — 10 ● 9 ore — 4 ● 11 ore — 1 ● (Majoritatea se culcă la orele 23 — 24).

Nu este pentru prima dată că atragem atenţia asupra prostului obicei pe care şi l-au făcut unii elevi din clasele mari, de-a se culca exact în afara orelor celor mai odihnitoare pentru sistemul nervos (21—24). De asemeni, din mica noastră statistică e de remarcat faptul că un număr destul de mare de elevi dorm prea puţin (6—7 ore pe noapte), ca şi greşita înţelegere a odihnei — vezi elevul care doarme „snur", în fiecare noapte, 11 ore.

MAI DORMIŢI DUPĂ MASA? CÎT?

● dorm o oră după-amiază — 10 elevi ● două ore — 5 elevi ● nu dorm niciodată după-amiaza 15 ●

Întrebîndu-i de ce nu dorm deloc după masă, cei mai mulţi elevi ne-au răspuns că n-o pot face (deşi simt nevoia) din cauza lecţiilor. Ori, avînd în vedere şi rezultatele obţinute la întrebarea anterioară — un număr destul de mare de elevi se



odihnesc mult prea puţin peste noapte — ar fi fost de dorit ca ei să dispună de mai mult timp pentru odihnă, ori să-şi fi chibzuit mai bine timpul.

CÎT TIMP CHELTUIŢI ZILNIC CU CELE TREI MESE PRINCIPALE?

dimineaţa — între 3 şi 30 de minute (majoritatea — 10 minute).

prînz — între 15 şi 45 de minute (majoritatea — 30 de minute).

seara — între 10 şi 20 de minute (majoritatea — 30 de minute).

În total, majoritatea cheltuie pentru mese 50 — 55 de minute. Am constatat că sînt destui elevi care, din cauză că se scoală prea tîrziu de dimineaţă, nu mai apucă să mănînce acasă, ca lumea, şi sînt nevoiţi să mănînce la şcoală, în prima pauză, pe fugă.

CITIŢI ZILNIC? CÎT TIMP?

● din 30 de elevi, citesc zilnic — 19 ● Dintre aceştia: o oră pe zi — 12 ● o jumătate de oră pe zi — 6 ● două ore pe zi — 1 ● (Restul de 11 elevi nu citesc zilnic — doar trei ore pe săptămînă).

CU CÎT TIMP ÎNAINTE DE ÎNCEPEREA CURSURILOR VĂ SCULAŢI?

● cu o oră înainte — 16 elevi ● o oră şi jumătate — 8 ● cu 45 de minute — 3 ● cu 30 de minute — 3 ●

DE CÎTE ORI PE LUNĂ DANSAŢI?

● o dată pe săptămînă — 3 ● de două ori — 1 ● o dată pe lună — 6 ● de două ori pe lună — 3 ● rar de tot, cam de 2—3 ori pe an 6 ● nu dansează deloc, fiindcă nu ştiu să danseze — 6 ● n-au vrut să răspundă la întrebare — 5 ●

Dintre răspunsuri merită să fie citat acesta: „Dansez de ziua mea, cînd vor părinţii să mi-o sărbătorească, altminteri nu dansez ani în şir".

CÎT TIMP LIBER, AL VOSTRU ŞI NUMAI AL VOSTRU, AVEŢI PE SĂPTĂMÎNĂ?

„10 ore pe săptămînă, în special sîmbăta şi duminica"; „sîmbăta după-amiază"; „nu mi se controlează timpul liber. Mi-l împart cu multă conştinciozitate"; „15 ore pe săptămînă"; „Duminica între orele 14 şi 19"; „în fiecare zi"; „toată duminica"; „nu prea am timp din ăsta"; „Duminica toată ziua şi zilnic între orele 18,30—20"; „Duminica — cînd dorm"; „Duminica, atunci cînd pot face o plimbare mai lungă".

CÎTE ORE PE ZI DEDICAŢI PREGĂTIRII LECŢIILOR?

● 6 ore pe zi — 6 elevi ● 5 ore — 3 elevi ● 4 ore — 12 elevi ● 3 ore — 6 elevi ● 2 ore — 3 elevi ●

CUM VĂ DISTRAŢI LA SFÎRŞITUL SĂPTĂMÎNII?

„Pasiunea mea în timpul liber: şahul"; „antrenament tenis, plimbare la şosea, un spectacol"; „film nou"; „film, teatru, fotbal şi alte distracţii"; „tenis"; „plimbare"; „uneori merg la meciurile de fotbal"; „fotbal"; „sîmbăta dansez. Duminică plimbare, meci"; „teatru, dans"; „merg între prieteni", „am abonament la „Cinematecă"; „teatru, plimbare în parc"; „sîmbăta, prin magazine"; „cinema, dans, operă"; „vizită, dans, cinema, teatru"; abonat la Dinamo şi film".

FACEŢI ZILNIC GIMNASTICĂ, SPORT (ÎN AFARĂ DE ŞCOALĂ)? CÎT TIMP?

Nu fac deloc gimnastică şi sport — 15 elevi. Fac gimnastică zilnic 10 minute — 4 elevi. 15 minute — 3. 20 minute — 2. Fac sport o dată pe săptămînă — 3. Fac sport de două ori pe săptămînă — 3.

CÎTE FILME VEDEŢI PE SĂPTĂMÎNĂ?

Deşi, la o privire superficială, ai zice că tineretul nostru studios „mănîncă filme pe pîine", iată că rezultatul dovedeşte că: 50 la sută din elevi văd un singur film pe săptămînă; restul văd: foarte puţini — 2—3 pe săptămînă; alţii — 2 pe lună; alţii — şi mai rar.

CÎT TIMP CHELTUIŢI LA TELEVIZOR?

Peste jumătate din elevii chestionaţi stau în faţa micului ecran, în zilele de emisiune, de la 1—3 ore.

Citîm din răspunsuri: „Nu stau la emisiuni în timpul săptămînii"; „depinde cînd termin lecţiile"; „cînd e program bun şi lecţiile mai puţine, stau"; „nu stau zilnic. Am multe teme pentru şcoală".

VĂ PLIMBAŢI ZILNIC? CÎT TIMP?

Constatăm că din 30 de elevi, 20 nu merg să se plimbe zilnic (ceea ce reprezintă, după părerea noastră, o gravă constatare a chestionarului acesta).

Quod erat demonstrandum?...

Demonstraţia la care am ţinut să ajungem este următoarea: un elev de clasa a XI-a, aflat în pragul examenului de maturitate, are cu aproximaţie un astfel de program zilnic:

somn de noapte — 8 ore
somn de d.a. — 1 oră
şcoală — 6 ore
lectură — 1 oră
mese — 1 oră
lecţii — 4—6 ore
televizor — 2 ore (în medie)
gimnastică — 10 minute.

N-am pus la socoteală: activitatea obştească (2—3 ore pe lună), plimbarea, ajutorul în gospodărie (mai ales pentru fete, cînd mamele sînt plecate la serviciu), drumul pînă la şcoală şi înapoi, timpul cheltuit cu micile pasiuni (filatelie, radiotehnică etc).

Aşadar, dac-ar fi să facem un TOTAL AL ORELOR DE CARE ARE NEVOIE ZILNIC ELEVUL DINTR-A XI-A, AM DEPĂŞI CELE 24 DE ORE ALE ZILEI!

Desen de MIHAELA BARASCHI

două cîntece de peste rîu

Ploaia ameţeşte
Şi umbră nestatornică
Încet se lasă-n arbori.
Neaşteptat atunci se naşte
Certitudinea —
Şi nu mai poţi auzi dacă ploaia
A înviat
Sau arborii s-au aplecat spre vară.

★

Ploaia a-ncetat.
Nu ştiu dacă se zbuciumă marea,
Dar timpul complice chemat
Îşi subţiază suflarea.

VERA LUNGU

De peste rîu, prin crengi pustii,
Privesc oraşul meu de focuri
Departele văzduh cetos
Cum ţărmureşte între blocuri.

Ca transatlanticele în
Rotundul cleşte al lagunii,
Plutesc şi oglindesc lumini
Sub albă nepăsarea lunii.

Lipite-n cer violaceu,
Ferăstri electrice, tăiate,
Înghesuite pînă sus
Pe lungi coloane nemişcate.

Deasupra forfotei de poduri
Cu faruri roşii-verzi jonglînd,
Cu limuzine cristaline
Şi bulevarde scăpărînd.

În apa lunii inutile
Posomorît m-am revăzut,
Şi e tîrziu, şi e şi mîine,
De peste rîu privesc, tăcut.

PETRU POPESCU

Un colocviu prea mult aşteptat

Apar mereu în presă — în ziare şi reviste (şi insuficient în cele de specialitate) — articole ale unor personalităţi medicale, pedagogice etc., care îşi spun părerea în legătură cu problema pe care o abordăm în prezentul reportaj-anchetă. Articolele apar la intervale mai mari sau mai mici, sînt exprimate puncte de vedere dintre cele mai interesante, dar cine face *sinteza*? Cine confruntă, cine pune faţă-n faţă o intervenţie cu alta? Cine trage concluzii, mai ales acum, cînd trebuie să se elaboreze studiul cu privire la aşezarea, profilul şi durata învăţămîntului obligatoriu cu durată mărită? De ce forurile interesate să perfecţioneze permanent, să dinamizeze procesul de învăţămînt din şcoala noastră, nu organizează un colocviu al tuturor acelora care se dovedesc profund preocupaţi de această sferă de activitate? De la un asemenea colocviu pînă la constituirea unor eminente grupuri de lucru care să studieze structurarea cît mai metodică a programelor, nu este — credem noi — decît un pas. Un pas de făcut. Dar hotărît. Noi am fi mulţumiţi dacă am izbuti să facem, de astă dată, fie şi o jumătate de pas.

păsările

Pădurile unde păsările nu intră sînt posomorite și reci, iar acolo unde pătrund ele, săgetînd aerul, libere, copacii se îmbibă de voioșie și strălucesc. Orașul, cealaltă pădure cu trunchiuri de beton impresionante urcînd geamurile în văzduh are oazele lui de verdeață și arbori, prin el păsările țes drumuri, pînă în streșini și pînă-n balcoane ori pe coamele de țiglă, ori pe cele de tinichea, unde s-au obișnuit să țopăie.

E un loc în centrul acestui oraș către care se simt atrași nu numai oamenii ci și păsările, în locul acesta inima lui bate cel mai năvalnic. S-au instalat în arbori și rumoarea lor e firească cum e a copiilor în recreație. Resfirați în sus, copacii par sub bătaia luminilor de neon uriași ciorchini cu coada înfiptă în asfalt și boabele proiectate în aer. Boabele au inimi, ochi, plisc și tril, se înghesuie unele în altele să-și țină de cald. Coloniile din fața Universității bucureștene aruncă țipete în cer, le privim și ne minunăm ce idee au putut avea marile familii vrăbiești, strîngîndu-se tocmai aici să pălăvrăgească dimineața și seara deasupra miilor, zecilor de mii de trecători.

Agitația lor e continuă, pesemne că dogoarea bastoanelor de neon aprinse le atrag ca niște focuri albastre făcîndu-le iarna suportabilă, somnul mai puțin chinuit. Poate unii se supără că le știu deasupra amenințîndu-le umerii cu guano... Mie îmi plac, prezența lor dă locului o poezie neașteptată, mai ales că isprava vrăbiilor n-a început de mult, abea în urmă cu un an. Frunzele au plecat de mult mistuite de arderi chimice sau de flăcări, au rămas în schimb aripile acestor păsări care însuflețesc copacii. Astă vară frunzele zvîcneau din aripi, cu o imaginație mai caldă, descopereai că între frunză și pană nu e prea mare deosebirea, primele se zbat în aer, fără a putea zmulge pomii din rădăcini, pe cînd celelalte ridică micile rădăcini cu ghiare de pe pămînt făcîndu-le să plutească.

Orașul e citeodată covîrșit de păsări vii, cîte nu trăiesc aici. În preajma oamenilor se simt în largul lor. Zone de aglomerare a păsăretului : Cișmigiul, Herăstrăul, Băneasa, periferiile pe unde în curți se leagănă și cocoșul și rața și gîsca ne mai punînd la socoteală zăpada puicilor descărcate din camioane la aprozare și în piețe. Cîți nu au prizoniere păsări colorate sau gureșe ținute în colivii, hrănite după dichis și îngrijite ca niște copii într-o creșă ! Să ne gîndim că sub streșinile orașului printre clădirile bătrîne cenușii viețuiesc zeci de mii de turturele confundîndu-se la culoare cu veacurile adormite în zidării. Există o asociație puternică cu sucursale și sedii născocite de marea pasiune colombofilă. Am privit fascinat o asemenea expoziție acum cîțiva ani. Mi-au defilat prin fața ochilor porumbei de o diversitate surprinzătoare. Unii mici de-i cuprindeai în căușul palmei, alții de mărimea unei găini alături de cei infatuați purtînd gulere a la Maria Stuart. Călcau țanțoși și plini de ei, conștienți parcă de frumusețea lor unică. Alături de păsările vii trăiesc o viață lungă poate chiar veșnică cele de piatră cioplite în capiteluri, pe statui, în emblemele heraldice ale monumentelor voievodale, pe vechi fîntîni sau zugrăvite pe icoane printre sfinți lungi ca un fir de fum. Sînt apoi păsările pictate pe pînză, celebre, în decoruri de teatru, în muzee sau case obișnuite. De ce să nu punem la socoteală la urma urmei păsările din desenele naive ale copiilor, în ultimul timp așa de frecvent imitate de pictorii la modă.

Senzația prezenței copleșitoare a fîpturilor cu aripi este vădită. Din filfîirile mărunte adunate la un loc se nasc adieri, iar glasurile lor strînse în coruri impresionante se transformă într-o ciudată simfonie care ține zile și nopți în șir. Poporul zburătoarelor ne uimește și ne bucură. Închipuiți-vă aceste aripi deasupra cetății, plutind o vreme peste cîmpie și dealuri, acolo unde orașul își are leagănul și ele cuiburile.

EUGEN TEODORU

casă la țară

O, bucurie matură de-a fi singur !
Tu o închizi în ochii animalelor,
O-ncercuiești în călimară,
O faci să tremure-n grădină
Ca sunetul de clopot feminin.

Deschizi fereastra larg
Ca aerul să intre, umbră-a soarelui,
Și plantele să se aplece peste cărți,
Peste-acele chipuri care la granița naturii
O cheamă ca și cum ar fi departe.

Mi-s zidurile pline de picturi
Pe care ziua le lasă nevătămate,
Zimbri și generali cuprinși de-același timp
Inconștient, de o culoare
Pe care-o vinzi și-o cumperi cu-ochii închiși.

Dar mai presus de aceste umbre
Supuse ofilirii
E-un chip ce pare-al tău, o vină de lumină
Pe un perete nebăgat în seamă,
Sămînță dureroasă, asimetrică,
Cu care mîine vei începe ziua.

Culcîndu-te, — ai întors aurora
Pe zidul alb ca un ceasornic.

GHEORGHE GRIGURCU

VICTOR CUPȘA – ARLECHIN

oboseala

de HORIA PĂTRAȘCU

Ieșind din clădirea depoului, Borlovan nu o apucă pe aleea din dosul sălii cu dușuri, așa cum făcea de obicei, pentru a scurta drumul pînă la șosea, ci porni agale, de-a lungul liniilor, către peron, acolo unde se zăreau lumini.

Ninsoarea se întețise. Fulgii se așezau mari mulți, peste pămînt, acoperind totul : linii, traverse și macazuri. În jur era liniște de parcă nu ar fi nins cu fulgi, ci cu tăcere.

Departe, în față, culorile roșii și verzi ale semafoarelor sclipeau întrerupt, ca și cum ar fi clipit cineva din ochi acolo, des. Traversele abea se mai puteau desluși, niște umflături moi, albe.

Pășind pe umflăturile astea, atent să nu se împiedice cumva, furat de albeața lor uniformă, bătrînul înainta domol către peronul stației, în timp ce lada i se bălăbănea în mîna dreaptă, lovindu-i uneori cu muchia peste genunchi. Dacă n-ar fi fost frigul acela năprasnic, ar fi scăpat cu siguranță lada din mînă ; aproape că nu-și mai simțea brațul drept. Oricum, nu e jucărie să stai iarna, în plin cîmp sub locomotivă și să tai cu briceagul, bucățică cu bucățică, pielea unei vaci, care s-a înășurat pe osii, ca un elastic, blocînd mișcarea roților. Muncă grea, scîrboasă, dar la urma urmei bine că a fost numai atît. Putea să fie mai rău ; cînd grătarul izbise animalul, răsunase o bubuitură de parcă s-ar fi tras cu tunul.

Nu îi era somn. Somnul avea să vină mai tîrziu. Sau poate că nici nu mai avea să vină vreodată, era prea mare sfîrșeala ce îi înmuia trupul, făcîndu-i să calce clătinat. Se opri să răsuile. Din gură îi țîșniră cîțiva aburi albi ce fugiră înainte, pierzîndu-se în ninsoare, încercînd parcă să se ajungă unul pe altul. Se afla în dreptul pompei de apă.

— Noroc, nea Ilie ! — auzi o voce, undeva, foarte aproape.

Giîiind, bătrînul se răsuci în loc, privind năuc și surprins în toate părțile. Nu se zărea nimeni. Probabil că i se năzărise lui ceva.

— Noroc, mă ! —bodogăni totuși, în întuneric, pentru a nu se face cumva de rîs.

De la pompă încolo, începea peronul. Părăsi traversele și urcă bordura peronului. Aici însă, altă dandana : ascunse sub zăpadă, dalele din beton alunecau al dracului de afurisit iar Borlovan se întrebă dacă nu ar fi mai potrivit să lase peronul în plata domnului, și să coboare din nou pe traverse. Dar nu mai avea cum coborî ; ajunsese în dreptul garniturii.

Se opri și se uită pe rînd la vagoanele întunecate.

— Doamne, că prăpădit mai arată un tren fără locomotivă ! Parcă nici nu mai e tren, fir-ar să fie ! — vorbi de unul singur.

Pe peron nu se afla nimeni cu care să îi putut schimba o vorbă. Hotărî atunci să intre pentru un minut, două, în restaurantul gării. Tocmai se pregătea să deschidă ușa, cînd aceasta sări în lături, și Pantelimon, vecinul lui de stradă, se năpusti afară, îndesîndu-și prin buzunare, cîteva pachete cu țigări.

— Pantelimoane ! Ascultă-mă ! — îl prinse Borlovan de braț, bucuros că are cui să-i povestească chestia cu vaca.

— Nea Ilie, iartă-mă, fii bun, dar mă grăbesc. Îmi vine o sută doi-ul, știi și dumneata că sînt pe schimb. Iartă-mă !

— Bine, mă, bine. Du-te ! — rîse bătrînul, înveselit de graba asta oarecum caraghioasă a lui Pantelimon. Pleacă pe principală — își zise apoi, intrînd în local. Pleacă pe principală, bată-l dumnezeu, iar eu îmi mănînc zilele, de treizeci de ani, cu secundara ! Eh ! Băiat bun. Ce să-i faci ?

Așeză lada pe o masă, la întîmplare, apoi, frecîndu-și mîinile înghețate, se duse la bar. Ceru țuică fiartă. Pînă să i se serveacă băutura, privi roată, prin încăperea aiumată, încercînd să deslușească vreo figură cunoscută. Dar nu se afla acolo nici unul dintre acei pe care îi cunoștea.

Luă ceașca și se duse la masă. Se așeză încet, oftînd de plăcere. Un timp ținu ceașca între palme, răsucind-o încetișor, simțind cum i se risipește în întreg trupul căldura porțelanului încins. Își întinse apoi picioarele înainte și bău pe îndelete, pînă ce în ceașcă nu mai rămase nimic.

Băutura îi făcu bine, dar îl și muie, dintr-o dată ; cîteva clipe, bătrînul simți deslușit că nu se va mai putea ridica de pe scaun. Apoi cineva îl scuturâ de umăr :

— Să trăiești, nea Ilie !

Borlovan își săltă capul de pe masă și clipi din ochi, buimăcit. Îi fu imposibil să-l recunoască pe acela care-l trezise.

— Să trăiești, moșule ! — făcu omul, din nou.

— Să...! — mormăi bătrînul, începînd să se caute după țigări.

— Ai venit ?

— Am.

— Cum a fost ?

Găsi o țigare. O aprinse.

— Cum să fie ? Mi-a intrat o vacă sub roți.

— O ce ?

— O vacă .

— Ei, fir-ar-al dracului ! Păi cum ?

— De ! — zise bătrînul. Știu eu ?

Trase din țigară. Celălalt se grăbea.

— Altceva ?

— Altceva nimic. Atît. Vaca !

— Bine, nea Ilie. Atunci, rămîi sănătos !

— Noroc bun.

Omul plecă. Se ridică și Borlovan. „Eu ies, ăștia pleacă ! Eu abea am ieșit, ăștia abea pleacă ! Cu cine să schimbi o vorbă ? Cu dracul ?" — își zise el.

— Nicoară ! Măi Nicoară, ești aici ? — îi urlă cineva în ureche, îmbrîncindu-l atît de puternic încît bătrînul fu gata să răstoarne o masă.

— Ușurel taică, — mormăi el, adunîndu-și lada de pe jos. Ușurel, că n-au dat turcii !

Tînărul — căci era un tînăr cel care dăduse buzna în felul acesta — se opri în loc, șovăind.

— L-ai văzut pe Nicoară moșule ? — întrebă.

— Care Nicoară ? — se miră Borlovan.

Tînărul făcu un gest cu mîna, a lehamite.

— Ei, măi omule ! Dacă nu știi, de ce încurci lumea de pomană ?

„Ăsta e nou ! — își zise bătrînul, supărat. Ori e nou pe-aici, ori s-a scrîntit la cap. Una din două !"

Așteptă în stație vreme îndelungată pînă ce sosi un autobuz. Scoase bilet și încercă să intre în vorbă cu taxatoarea. Era una tînără, cu părul roșcat.

Roșcovana nu-i dădu nici o atenție. Se uita într-una la retrovizor, zîmbindu-i șoferului în oglindă. În rest, nu se mai afla nimeni în autobuz, astfel că bătrînul se așeză pe bancheta din spate, cea de deasupra motorului, unde era mai cald, deși zdruncina. La urma urmei, zdruncinătura era bună, îl împiedica să adoarmă. Atîta doar că pînă în centru, la cofetărie, îi scoase sufletul. Dar nu-și schimbă locul.

Rămas singur în stradă, încercă să zărească prin vitrina aburită a cofetăriei dacă se mai află cineva acolo, înăuntru. Se afla. Bătu în geamul ușii, i se deschise, și atunci păși înăuntru. Era cald. Și era lumină multă, iar Tuli îi sări de gît, îmbrățișîndu-l strîns. Apoi începu să țopăie de jur-împrejurul lui, trăgîndu-l într-o parte și alta.

— Stai, tu, nebuno ! — rise el, chinuindu-se să-și păstreze echilibrul. Tulico ! Stai la un loc !

Răsucindu-l în fel și chip, fata îl împinse pînă în dreptul unui scaun. Abea răsuflînd, Borlovan se lăsă să cadă pe el. Deși nou, scaunul trozni din toate încheieturile.

— Îți fac o caiea ! gînguri fata, și se strecură în dosul tejghelei.

Începu să mînuiască, pe rînd, manetele acelea strălucitoare, iar bătrînul, privind-o nu-și putu ascunde un sentiment de mîndrie.

— Astăzi ai întîrziat. De ce ? — îl întrebă fata.

— Ei, așa. Așa s-a întîmplat astăzi — mormăi Borlovan. Am stat după un mărfar. Tu cum te descurci ?

— Bine. M-am obișnuit. Vasileasca e foarte bună cu mine.

— Cine e Vasileasca asta ?

— Cum, cine ? Responsabila noastră ! Ți-o fac dulce ? Ei ! Tată ! Te întreb dacă să ți-o fac tare dulce !

— Ce să fie ? — întrebă bătrînul.

— Caieaua. Să ți-o fac dulce, da ?

— Cum crezi tu, Tulico.

Îi puse șase bucăți de zahăr. Apoi adaugă cîteva picături de rom. Bătrînul nu mai înțelese ce făcea ea acolo. Observă doar eticheta galbenă, a sticlei, apoi simți aburul sub nas.

— Vasileasca are niște pantofi teribili ! — vorbea Tuli. Niște pantofi cu toc ascuțit, cu toc cui !

Bătrînul învîrtea lingurița în ceașcă, învîrtea lingurița și tresări deodată :

— Nu, nu dorm — zise el. Și bău. Puah ! Tuli se așezase dinaintea lui.

— Ce s-a întîmplat ? — întrebă ea, îngrijorată. E prea amară ?

— E prea dulce, fetițo ! Zise Borlovan. Dar e bună. E bună și caldă.

— Teribil, ce pantofi are Vasileasca !

— Întotdeauna închizi atît de tîrziu ?

— Nu. Dar astăzi am și spălat pe jos, sînt de serviciu. Vezi că versi alături ! Ce e cu dumneata, tată ? Tată ! Ce e cu dumneata ?

— Nimic, Tulico. Ce să fie ? Atît doar : asta ! Zici că merge. Zici că te descurci acum, da ? Ei,așa-i întotdeauna ! La început e mai greu. Cînd îei banii ?

— Marți.

Fata se bucură :

— Sînt primii bani pe care îi cîștig, așa-i ?

— Primii. Să-l duci maică-ti, pe toți.

— Vasileasca... — îndrăzni fata.

— Pe toți — zise Borlovan. Ce e cu Vasileasca ? Pe toți, da ! — continuă. Vasileasca ! Cine e Vasileasca asta ?

— Oi, tătucule ! Ți-am spus : responsabila. Îl venea să plîngă de ciudă :

— Aia, la care am fost noi la nuntă !

— O vacă — murmură Borlovan, privind în altă parte.

Fata nu-l auzi.

— Și-a luat pantofi cu toc cui. O frumusețe de pantofi ! Ar trebui să-mi cumperi și mie o pereche de pantofi cu toc cui, tată ! Acum sînt mare !

— Ei, doamne ! — zise bătrînul. Prin cîte trece omul ! — și zîmbi.

— Vreau pantofi cui ! — scînci Tuli. Vreau !

— Ce vrei ? — o întrebă Borlovan.

— Tătucule ! Dumneata ești... ești foarte obosit, nu ? — observă ea.

În ceașcă nu mai era caiea. În ceașcă nu mai era nimic. Nu mai era nimic, doar o ladă, acolo, alături de ceașcă, pe masă. Era ceva acolo, pe masă, iar asta era lada lui. O deschise. Scoase un măr. Un măr mare, roșu. Îl adusese ei, din Obreja, și Tuli mușcă cu poftă. Apoi închise lada la loc.

— Îmi iei ? — îl întrebă ea, cu gura plină.

— Ce să-ți iau ?

— O pereche de pantofi cui. Îți mai fac o caiea ?

— Nu, mulțumesc ! A fost foarte bună, fata tatii, dar acum hai să mergem.

Se ridicară.

— Vasileasca — zise bătrînul, fără nici o noimă. Mda ! Vasileasca, aia cu nunta de anul trecut ! Aia, de era responsabilă ! Mda, aia ! Ce zici că e cu Vasileasca asta ?

— Hai, tată ! Hai, că e tîrziu. Uite, trebuie să închid — vorbi fata, cu glas străin.

— Aia, da ! — mai făcu bătrînul.

Pe străzi, către casă, singuri ei doi. Și cu ei — zăpada. Umbla poticnindu-se.

— Dar ninge, domnule ! — se miră el într-o vreme. Și o prinse pe fată de braț, strîns. Am dat peste o vacă — mai zise. Dar fata nu-l asculta.

Se dezbrăcară în bucătărie, amîndoi. Se strecurară în casă, bătrînul se opri în dormitor, iar Tuli trecu dincolo și aprinse lumina. O auzi cum se dezbrăcă. Se dezbrăcă la rîndul lui, și se vîri, încetișor, în pat. Femeia nu se trezi. Se răsuci numai sub plapumă ; se întoarse pe partea cealaltă și rămase nemișcată.

De aceea, se miră foarte mult, cînd, tîrziu, simți în întuneric brațul ei gol, așezat peste piept.

— Ai venit ? — îi șoptea ea mereu, în ureche. Iar răsuflarea îi mirosea a casă, a căldură, și a femeie. A casă obosită, a căldură moale, și a bătrînă trează ; o bătrînă bună, cu care te poți înțelege oricînd...

Apoi se dădu jos din pat și se îndreptă către bucătărie ; i se făcu sete. În drum deschise ușa de la camera fetei și privi înăuntru. Tuli dormea dusă, dezvelită aproape cu totul. Plapuma alunecase pe covor. Se strecură în vîrful picioarelor.

În bucătărie era frig. Era atît de frig, încît mîna lui începu să tremure și, o dată cu mîna, începu să tremure și paharul așezat în chiuvetă, sub robinet. Apa curgea bolborosind. Curînd, se revărsă peste marginea paharului. Și-o aminti pe Tuli dormind.

— Mi-a crescut fata, mare ! — își zise. Iar apa se revărsa peste marginea paharului. A crescut, și eu n-am avut habar de asta !

Bău. Apa, rece, îl făcu să se scuture. Și abea atunci simți oboseala. Abea atunci simți cum oboseala asta nemaipomenită îl dărîmă, îi înmuie oasele, îl face să șovăie. Abea mai ajunse înapoi, în pat. Femeia nu se trezi. Perna era rece, se răcise între timp, iar femeia dormea, și numai el, el singur, știa ce se petrecuse în seara aceea.

— Mda ! A crescut mare. Trebuie să-i cumpăr o pereche de pantofi cui ! — spunea cineva în el.

lumina toamnei

Va fi o zi cînd aerul va deveni puțin
și nemișcat în albul de mesteceni,
și frunzele se vor lovi țipînd
de-acoperișurile toamnei.
Peste neliniștea soldatului ce-așteaptă
bătaia sufletului va suna.
Vor crește frunze-n noi, soldații singuri,
rămași nebănuiți pe vremea rea —
pe fronturi despărțite,-ntre mesteceni,
lumina toamnelor ne va apropia.

salcîmi

Salcîmii rup în vinturi lumina din amiezi
și cîntecele frunzei se adîncesc în fum,
salcîmii rup pe cîmpuri alge verzi
și se-mpletesc pe gîndul meu, acum.

Aer rotindu-se înalt, fără cuvînt,
ca un reflux de ape sorbindu-mă ciudat,
salcîmii cresc cu-atîta lumină în pămînt
trecînd prin anotimpuri repetat.

ION PANAIT

TREI SCHIȚE DE VASILE BĂRAN

pomii

Fusesem un copil cînd cumpărasem din tîrg tot felul de pomi : meri, cireși, peri, duzi, și caiși, subțiri și delicați, mai mult niște nuiele. I-am săpat în rînduri, o zi întreagă, și de atunci coboram în fiecare dimineață la ei să văd dacă s-au prins. Niciodată unui lucru nu-i dorisem atît de mult să aibă ochi să pot privi în ei.

Căram cu căldarea apă și îi udam să se prindă mai repede dar zilele treceau și eu n-aveam niciun semn dacă s-au prins sau nu. Pe unii i-am scos din gropile umede și le-am căutat rădăcinile și i-am pus dezamăgit la loc.

Toată viața mea din zilele acelea avea acest țel al înrădăcinării și, uneori, pînă și noaptea, împins de vise, intram pe furiș în grădina din spatele casei pipăindu-le crengile fără muguri. Și mi se părea că în loc să crească, pomii se subțiau și se strîngeau și eu încercam să aflu acel ceva care-i înăbușea.

Curînd, nu știu nici eu cum, am dispărut din locul acela. Cînd m-am întors, înconjurînd pe jos globul pămîntesc, pomii crescuseră înalți, mult mai înalți decît mine, de 5 și 6 ori mai înalți decît mine.

Erau alți pomi, puternici, cu totul alții și nici nu i-aș fi recunoscut dacă nuielele acelea de început n-ar fi rămas zidite-n mine ca niște vene ale sîngelui, ca propriile mele vene.

Întîlnirea avea loc după mulți ani, pomii nu mai erau nici ei copii, intraseră în problemele grave ale vieții, nășteau ei înșiși viață, și îmi dădeam seama că n-ar fi putut crește așa decît plecînd de lîngă ei.

lumina galbenă

Fata era inventată de el, așa cum dorea el să fie o fată. A cunoscut-o nici el nu știa cum, între soare și ploaie și ochii ei erau ca niște minuni ale cerului prin care privește el lumea.

Ea iubea un băiat și el i-a spus că poate iubi pe oricine, dar să vină la el duminică, fiindcă duminică el o va aștepta cum n-a așteptat pe nimeni, niciodată.

Și ea a venit, și el s-a mirat atît de mult că a venit încît, vrînd să-i scrie pe o hîrtie tot ce simțea el în clipele acelea, tot ce dorea el a-i spune, nu mai știa cum se desparte a de i.

A venit așa cum era, galbenă de lumina părului galben, și a vrut să plece cu ea să se plimbe pe toate lacurile cu o mie și una de bărci, și de marea fericire a gîndului a vrut s-o sărute și fata a dispărut lăsînd în camera lui, pentru totdeauna, lumina aceea galbenă pe care n-o poate lăsa nici soarele.

întîlnire

Pămîntul era luminat de undeva de dedesupt, de parcă un locuitor de la antipod și-ar fi pierdut caii și îi căuta cu un reflector. Așa avea el senzația în clipa aceea colorată de fericirea așteptării. S-a întins pe spate în fînul înalt privind cerul care luase forma chipului său. Cînd a venit i-a simțit mai întîi umbra și s-a ridicat, sărind. Se schimbase mult, și ea i-a spus lui același lucru ; dintre miliardele de celule care le alcătuiau trupurile doar cîteva mai păstrau vîrsta amintirilor lor.

Au rămas în picioare privindu-se puțin speriați și își dădeau seama că, întîlnindu-se, distruseseră o imagine în care crezuseră. Nu erau ei aceia la care s-au gîndit. În locul lor, în clipa asta unică și pură, făcută din speranță, și foc, veniseră niște personaje peste măsură de curioase și pline de prudență : vai, vai cum a trecut vremea !

S-au despărțit călcînd ușor lucerna, fiindcă se știe : pădurile au urechi și cîmpul ochi.

ceas bătrîn

Ceasul, mamă, ceasul bătrîn e bolnav,
Timp neoprit îi pustiește cadranul,
Cine trece prin dreptul orelor lui
Cu cîțiva pași își asfințește anul.

Ceasul bătrîn, mamă, răstoarnă-l în iarbă
Ceasul bătrîn — inima șubredei case —
Frunzele verzi se vor încrucișa pe cadran
Arătînd ora trei, ora cinci, ora șase...

Nu e ceață, mamă și nici noapte nu e !
Trece-n văzduhuri o aripă lungă,
Ochii tăi vor lovi mîine la fel
Fiece lucru pe-o dungă...

Adu-ți sufletul lîngă țărmul cîmpului,
Clatină brațele înnierate pe-o parte —
Ierbile îți vor sprijini pleoapele-n somn
Și legendele vor trăi mai departe.

Mai arde, auzi cum mai arde — aripă-n vînt,
Împinsă de-a dreptu-n lumină —
Sufletul tînăr, al meu, desfăcut,
— Steag năpustit din rădăcină —

Mai e apă, mai e drum neumblat,
Soare mai e să respire pe lucruri,
Tu vorbești pămîntului farmece simple
Timpul meu tînăr să-l bucuri...

...Iar ceasul bătrîn cu ore căzute
Răstoarnă-l în ierburi curate —
Frunzele verzi îl vor sparge mărunt
Arătînd orele-ntregi, orele toate...

GHEORGHE ISTRATE

externe

COMENTARIU

dosarele

Am decupat din ziar, și păstrez încă pe masa de lucru, o fotografie : patru pușcași din infanteria de marină a S.U.A. duc spre tortură un grup de tineri patrioți sud-vietnamezi. Goi, cu mîinile legate la spate, condamnații înaintează, urcînd, ca spre o Golgotă, uniți între ei prin frînghia care trece pe deasupra de umeri, înlănțuindu-le gîtul. Rasterul e prea mare și-mi șterge din detalii. Nu găsesc însă pe fața niciunuia disperarea. Probabil că astăzi sînt morți...

Reexaminez clișeul, atent, încercînd să ghicesc din mișcare și gest profesiunea acestor tineri. Nu știu cu ce se ocupau, dar sînt sigur că nu erau soldați. Au devenit după aceea ; pentru că au simțit că nu pot face altceva. Iar azi, probabil, sînt morți...

Pun lîngă fotografia lor imagini din Washington, din Roma, din Londra. Zeci de mii de tineri, asemeni celor dispăruți, duc pe brațe lozinci antirăzboinice, fluturã steaguri sau poartă prin noaptea celor trei orașe făclii aprinse. La Londra, vîntul dinspre Tamisa lungește flăcările, transformîndu-le în panglici. Cred că generalii americani experți în psihologie au ocolit aceste fotografii. Profesia i-ar obliga să le înțeleagă și ei nu pot să facă așa ceva : sinceritatea ține de civilizație. Ca experți, ei nu pot înțelege semnificația torței. Cînd, luna trecută, cei trei tineri cetățeni americani, doi băieți și o fată, și-au îmbibat hainele cu benzină și și-au dat foc, devenind torțe vii și prăbușindu-se, sub ochii îngroziți ai trecătorilor, experții lui McNamara n-au avut explicații. Dar ei muncesc, totuși. În fiecare zi triază și adună-n dosare comunicatele de pe front, încercînd să le claseze cît mai exact cu putință. Pînă acum, primul scop urmărit de aceste clasări pare să fie informarea eronată a poporului american. După datele lor (cifrice, cînd e vorba de inamic, în litere, cînd e vorba de pierderi proprii), Vietcongul nu ar mai exista. Mc.Namara a făcut însă zilele trecute o călătorie la Saigon, mult mai de vreme de cît era prevăzută, iar aparatele de fotografiat i-au surprins pe militarii americani cercetînd, centimetru cu centimetru, pista și incintele aeroportului, cu detectorul de mine : Vietcongul există. Indirect, dosarele specialiștilor americani vorbesc și despre asta. Căci, în afara dezinformării, un al doilea scop avut în vedere pare să fie o secțiune în lung a timpului de cînd se duce acest război : prima fază, a doua, a treia. A patra nu există, încă. Dar generalul William Westmoreland, comandantul militarilor americani din Vietnamul de Sud, o presupune : poporul american nu trebuie să se aștepte la o victorie rapidă, căci — a spus el — „va fi un conflict lung și trebuie să fim pregătiți să acceptăm acest lucru".

E o avertizare care nu i-a neliniștit pe experți și nici pe industriași. Pentru marea finanță americană tactica războiului de acum e prilej de afaceri. Bombardarea Vietnamului de Nord, în operația de escaladare, ce reprezintă, după aceiași experți, faza a doua a luptelor, înseamnă comenzi. Una după alta, după cum are loc și semănarea bombelor, ajunsă deja în suburbiile orașului Hanoi

Există, e adevărat, și alte dosare. Avionul care l-a dus însă pe Mc.Namara la Saigon nu a făcut niciodată ruta spre Geneva. Dosarele și acordurile de aici stau în arhivă. Pentru a lăsa timp să se facă o alta. Care va putea fi considerată orice. Dar niciodată mesaj de umanitate.

DARIE NOVĂCEANU

ENDRE SZÁSZ (R. P. Ungaria) — OCTOMBRIE

CORESPONDENȚĂ DIN PARIS

Intîi a fost bătălia surdă a cernelii : de la pagina cărții la afișul reclamei. S-a etalat pînă și pe trotuare tot ceea ce editorii au pregătit în surdină, sperînd în miracolul rețetei. La Paris sînt așteptate marile premii literare. Cine va ieși din anonimat ? Care vor fi învinșii și care învingătorii ?

Cu renumitul calm — și ce seninătate ! — Academia trebuie să dea tonul. Și l-a dat. Jean Husson a obținut marele premiu al romanului pentru cartea sa unanim apreciată „Capul lui Herbeleau" — Ed. du Seuil (Herbeleau, un fermier, își vinde calul, dar cuprins de remușcări pornește în căutarea patrupedului iubit, trimis de-un negustor spre abatoarele Parisului. În căutarea sa surdă, disperată, Herbeleau este urmărit de imaginea fiului plecat fără întoarcere în trecutul război. Sensurile zbaterii țăranului între limanul realului și tărîmul de vis transfigurează alegoria, prilejuind autorului o subtilă analiză psihologică). Dar verdictul Academiei n-a liniștit spiritele, s-a așteptat altceva. Și nu mult. Cu soroc dinainte stabilit, luni, 22 noiembrie, ora 13,05, premiul Goncourt...

Hotelul Drouant, într-o mică piață pariziană, plină de curioși. Unii — turiști americani — întreabă nevinovați, dacă nu cumva este o licitație care i-ar interesa (un răutăcios confrate pretinde că a fost întrebat de cineva dacă nu cumva Goncourt este vreun industriaș care dă faliment, dar aflînd că nu este vorba decît de un premiu, a sfîrșit prin a se interesa dacă acesta se dă la toată lumea adunată în piață !) Flash-urile se dezlănțuie asupra intrării hotelului unde a apărut președintele Academiei Goncourt, anunțînd că scrutinul „celor zece" a decis : Jacques Borel, autorul romanului „L'Adoration" (Gallimard) este laureatul anului 1965. În continuare, Francis Ambrière, președintele juriului Renaudot vestește că „fratele mai mic" al premiului Goncourt se conferă lui Georges Pérec pentru romanul „Les Choses" (Julliard)."

Alea jacta est !

Numele lui Jacques Borel nu este al unui necunoscut. El a căpătat notorietate în ultimele două luni, de cînd „L'Adoration" a apărut în librării. Borel poet, Borel critic și istoric literar (cu preferințe pentru Verlaine), modest și serios cum se cade unui profesor de liceu ce se află — așa cum îl cunoșteau inițiații.

„L'Adoration" este un roman autobiografic. Autorul o mărturisește. Criticul Fr. Nourissier (Nouvelles littéraires) îl caracterizează succint : „O căutare, o succesiune infinită de cufundări în timp, o cercetare a surselor unei vieți, dar nu o reconstituire a istoriei sau societății".

Cititorul este martorul confesiunii unei ființe pornită în căutarea sa însăși, cu înaintări și întoarceri de la copilărie la vîrsta matură — o ființă stăpînită de dorința de a se explica.

Georges Pérec, laureatul premiului Renaudot, este un tînăr cercetător la Centrul Național de cercetare științifică, pasionat sociolog. (Literaturii i-a făcut rareori hatîrul unor confidențe publice, îndeosebi în sporadice articole critice și eseuri). Romanul „Les Choses" vădește însă preocuparea și pasiunea sociologului. Lucrarea este profund contemporană ca subiect și problematică socială. Autorul ține de altfel să fixeze precis în timp acțiunea, subintitulîndu-și romanul „O istorie a anilor '60".

După tradiționala săptămînă de pauză (pentru a lăsa timp criticii și reclamei să vestească tot ce se cere și se vrea știut despre „Goncourt" și „Renaudot") alte două premii literare franceze sînt lansate cu forța artileriei grele : „Femina" și „Medicis".

Juriul „Feminei" format din cele „zece doamne de litere" (ai căror consilieri sînt cei mai cunoscuți critici literari) a făcut o alegere merituoasă, declarînd pe Robert Pinget favoritul nr. 1, cu romanul său „Quelqu'un" (Ed. Minuit). Scriitorul aparține, declarat, grupului „Noul roman". Este oare recompensa premiului „Femina" un semn de revenire, în atenția publică, a curentului care a dat în ultimă vreme semne de oboseală ? Teoretic, autorul este pentru „noul roman" (făcînd din Samuel Beckett maestrul său), dar volumul premiat se depărtează de principiile orientării generale a autorului, apropiindu-se prin conținut, de creația clasic-realistă.

Premiul „Medicis" a fost decernat unui tînăr, René Victor Pilhes, pentru primul său roman „La Rhubarbe" (Ed. Du Seuil). Atmosfera cărții e stranie degajată de împrejurări create și întreținute în jurul unui bastard. Romanul este punctat de aventuri moderne, picarești pe alocuri, legate de viața eroului și de visul său).

Marți, 1 decembrie, Ministerul Afacerilor Culturale a decernat „Marele Premiu național al literelor" lui Henri Michaux, pentru întreaga sa creație poetică.

CLAUDE EMMANUEL

mozaic

Nouă poeți sovietici au fost oaspeții cititorilor parizieni. Sosirea lor în capitala Franței a coincis cu apariția în editura „Seghers" a volumului de „Poezie rusă", importantă antologie bilingvă datorată Elzei Triolet și unei grupe de traducători, cea mai mare parte dintre ei poeți. Între invitați, presa franceză i-a anunțat pe Ana Ahmatova, Bela Ahmadulina, Andrei Voznesenski, Alexandr Tvardovski, Leonid Martinov și alții.

„Împotriva curentului" de Mary Mc. Charty este un eseu. Lucid și salubru. Eficient. Romanul este Dickens, Balzac, Tolstoi, întîmplări care aparțin unor oameni. El se situează la intersecția imaginației cu realul. Aceasta este o necesitate. Autoarea se declară dezamăgită de faptul că noul roman a suprimat echilibrul dintre ficțiune și realism. Problema este interesantă, servită de inteligență și vervă stilistică.

Cercul de cultură și de relații internaționale (Circolo di cultura e di relazioni internazionales) din Calabria a decernat marele său premiu pe anul 1965 unor scriitori francezi. Aleșii sînt Jean Guéhenno și Henriette Charasson pentru ansamblul operei lor critice.

Bucătărie literară, dineuri plasate sub patronajul gastronomic al unor autori celebri, feluri de mîncare descrise în opera scriitorului ales etc., etc. — ultimul snobism literar al New York-ului. Între erudiți, moda a fost lansată de scriitorul Craig Claiborne, care a oferit un dineu Proust. Au fost apoi dineuri Byron, Virginia Woolf. Cucerită de succesul acestei savuroase inițiative, New York Times, în suplimentul ei de duminică, publică „Rețetele literaturii". „Nu s-au sfîrșit încă toate sosurile pentru literatură" conchide autorul notei din „Figaro litteraire".

Toate recordurile literare au fost bătute ! O carte scrisă în cincisprezece zile. Tipărită în trei. Vîndută în librării, comentată. Autorul, Jacques Pierre Anette. Editura — „Mercure de France" care a hotărît pe loc să-l publice în colecția „L'initiale", rezervată debutanților. În urmă cu două luni și jumătate, tînărul autor nu scrisese încă nici un rînd și iată, cartea lui se află deja în atenția criticii. Este o editare mai mult decît spontană. Și toate acestea din cauza... filmelor lui Jean-Luc Godard pe care le adoră.

— Am vrut să fac într-o carte ceea ce Godard realizează în cinema, a declarat presei franceze tînărul autor, student la Caen. Vreau să transmit literaturii mobilitatea extraordinară a cinematografului. Să creez un stil „filmic".

În legătură cu conținutul cărții însă, autorul a declarat semnificativ : „Îmi plac două fraze, doar, iar una îi aparține lui Rousseau".

Societatea științifică din Torun a editat lucrarea lui Arthur Hutnikiewicz, „Principalele teorii și programe literare ale secolului XX". Legată de o tematică înrudită, „Principalele probleme ale cunoașterii literaturii" de Henryk Marckiewicz a fost publicată de editura literară din Cracovia.

ECOURI, în presa franceză, ale celui de-al treilea Festival internațional al teatrelor de marionete de la București : „Nouvelles litteraires", nr. 4, noiembrie 1965. Citãm din articolul „Pentru un teatru de marionete" semnat de Paul-Louis Mignon : „Românii sînt buni organizatori"... „Reprezentațiile, zi de zi, au oferit o panoramă semnificativă, fără îndoială, și instructivă în ce privește arta marionetelor astăzi în lume".

„Totuși, nu se pot pune pe același plan realizările occidentalilor cu cele ale artiștilor din țările de democrație populară. Primele sînt opere ale unor artiști care lucrează individual sau cu un singur partener ; celelalte sînt ample puneri în scenă, animate de echipe cu mulți manipulatori"... „Trebuie să recunoaștem, responsabilii acestor ansambluri au știut să profite de posibilitățile de muncă ce li s-au creat pentru a se exersa. Concepția și animația spectacolelor lor au manifestat dorința de a comunica universului de marionete un relief special."

„Valoarea plastică a păpușilor și a elementelor decorative ajută la cultivarea sensibilității și fanteziei artistice. Tocmai aceasta a reușit teatrul „Țăndărică" din București, cu „Amnarul" de Ștefan Lenchiș, după un basm de Andersen. Calitatea piesei, a punerii în scenă, muzica lui Pascal Bentoiu, decorurile lui Stefan Hablinschi, atestă inteligență, grija minuțioasă ca și talentul cu care reprezentația a fost pregătită."

„Întîlnirea de la București a dovedit cum spiritul, invenția, sensul poeziei pot fi puse în valoare atunci cînd artistul este în măsură de a munci în cele mai bune condiții materiale".

„Un festival ca cel de la București este pentru noi o datorie."

O interesantă paralelă între mitul antic al lui Prometeu, aducătorul focului între oameni și o încercare modernă de redimensionare a eroului pe coordonatele contemporaneității, încearcă scriitorul ceh Iaroslav Pocorn în libretul la opera „Focul lui Prometeu" a compozitorului Jan Hanuș. Modalitatea stilistică a textului înscrîndu-se adesea în domeniul fantasticului a găsit drept corespondent al expresiei sonore, muzica electronică.

„Trei vieți pentru libertate" se intitulează cartea ziaristului american de culoare, William Bradford Huie. Într-un mic oraș din Mississippi, doi albi și un negru, membrii ai unei asociații antisegregaționiste luptă pentru demnitatea comunității negre. Arestați de poliția statului, ei sînt predați apoi oamenilor Ku-Klux-Klanului și asasinați. Cartea este obsedantă, violentează conștiințele, ușile închise ale indiferenței, amintind că problema negrilor este mai ales o problemă a oamenilor albi.

Cunoscuta revistă literară franceză „Cahiers du sud" a publicat în numărul ei dublu, 383—384, un ciclu de zece poeme de Ion Vinea precedate de o amplă prezentare a autorului. Atît rîndurile elogioase privind creația lui Vinea cît și tălmăcirea reușită a poemelor, se datorează poetului Claude Sernet.

Recent, editura „Masson" a tipărit „Invitație la civilizația engleză" de Henri Kerst. Critica literară apreciază cartea drept una dintre cele mai bune opere de informație de acest gen, existente pînă în prezent, privind evoluția Angliei de la epoca Britaniei celtice și pînă în zilele noastre. Bilanțul alcătuit de H. Kerst este vast. El înglobează istorie, geografie, date politice și economice, informații de artă, scrisori, relații de viață cotidiană : sport, radio, televiziune. Imaginea în ansamblu este a Marii Britanii de la vikingi la Churchill, păstrîndu-se consecvent marca de pozitiv sau negativ a realității.

S-a imprimat pe discuri „Melodii și Ariosos" de Rimski-Korsakov în interpretarea lui Boris Cristof. Partitura muzicală ilustrează poeme din Lermontov, Byron, Heine, Maikov, Meia și mai ales Puşkin (șase poeme). Interpretarea părții vocale a găsit în Boris Cristof un solist dramatic ideal, exploatînd cele mai delicate nuanțe ale melodiei, de la paroxism la fraza lirică. Trei Ariosos (pe text de Puşkin) sînt acompaniate de orchestra Societății de concerte a Conservatorului din Paris, dirijor Andre Cluytens.

metaforă și metamorfoză

Limbajul metaforic este apanajul exclusivist al umanității. De aceea, metafora, în accepția largă a cuvîntului constituie un mijloc primordial al artei literare. Poezia și proza tuturor timpurilor au folosit metafora pentru a exprima răspunsuri la problemele fundamentale ale existenței omenești. Literatura europeană contemporană, pornind de la spectacolul sumbru oferit **illo tempore,** de forțele malefice ale fascismului în ascensiune, de mașinismul care amenința să strivească și să devoreze omul, de înstrăinarea progresivă a ființei umane într-o lume haotică, a recurs adesea la exprimarea indirectă, la alegorie, parabolă sau simbol, la toate aceste varietăți ale metaforei. Tragismul crispat al lui Kafka, disperarea sa radicală, singurătatea sa irevocabilă și-au aflat în metafora simbolică o cale majoră de exercitare a demersurilor artistice. După cum Karel Čapek, neliniștit de elefantiaza tehnicismului și invazia forțelor obscure, subconștiente, a utilizat, în unele din viziunile sale fantastice despre viitorul omenirii și civilizației, parabola și surorile sale din recuzita metaforei.

Omul este unica făptură capabilă de exprimare metaforică. Metaforele sale își pot însă împrumuta elementele constitutive și din regnul animal, infrauman. Procedeul e străvechi, de la basmele populare și fabula esopică. În literatura secolului XX, el a atins un înalt grad de virtuozitate datorită și celor doi prozatori praghezi. În epica lui Kafka, întîlnim, cu funcție simbolică, o faună variată. Čapek aduce pe scenă o specie de salamandre ce păreau de mult fosilizate, travestește societatea timpului într-o lume de insecte, furnici și fluturi, iar în duioasele sale **Povestiri** dăm peste un ciine care visează o epocă de aur, paradisiacă, în istoria ciinească. Motivul este reluat, într-un cadru fantastic, de Clifford Simak, într-o fastidioasă povestire de tip **science-fiction,** în care descifrarea unor ieroglife transmise de ciini atestă o perioadă legendară cînd specia canină, mult mai evoluată, învinsese făptura decadentă și inferioară a omului. Șobolanii lui Camus, **furnicile argentiniene,** ale lui Italo Calvino îndeplinesc o funcție simbolică, de asemenea, cu o finalitate social-istorică determinată.

Pe lîngă realitatea **infra-umană,** proza contemporană a creat și un univers **para-omenesc.** E dificil a a stabili o tipologie completă a acestui univers. **Mașina-gînditoare** a invadat literatura o dată cu genul **sciene-fiction** care a vulgarizat cuceririle științelor fizicale și ale ciberneticii. Același gen de literatură e de asemenea populat de ființe de **origine extraterestră,** în felul marțienilor. De astă-dată, astrofizica a fost pusă la contribuție. Para-umanul se poate realiza printr-un accident biologic ca în **Toba de tinichea** a lui Günther Grass. Dar și datorită simplului spirit inventiv al omului ca în piesa **R.U.R.** de Čapek, unde un savant descoperă secretul fabricării materiei vii. În **Cavalerul inexistent,** Calvino ne prezintă un scutier, Gurdulú, pentru care metamorfoza e însuși sensul existenței sale.

Infra-umanul, zoomorful, ca simbol artistic, poate să aibă un accent etic, social și uman diferit. Animalul poate simboliza un **fatum** tragic, degradarea omului, dar și o existență necontaminată încă de îndoieli și contradicții, perfectă în vitalitatea ei suficientă sieși. Indiferent însă de funcțiunea artistică și etico-umană, pozitivă ori negativă, pe care joacă simbolul infra sau para-uman, el a fost utilizat de scriitori, de naționalitate, talent și orientare diferite, nu de dragul de-a da frîu liber unei fantezii necontrolate și incontrolabile, ci pentru că aceștia au avut convingerea că o exprimare artistică indirectă, alegorică sau simbolică, ar corespunde poate mai adecvat intențiilor lor de-a răspunde unor probleme cu universală rezonanță ale epocii și sufletului omenesc. Deci, dincolo de gratuitul experienței artistice, ei au vizat realități general-umane și social-istorice. Adresa contemporană este astfel foarte vizibilă în povestirea alegorică **La vita é un sogno** din volumul **L'Epidemia** de Alberto Moravia. În condițiile istorice în care a fost compusă această povestire, ea nu putea lua decît veșmîntul alegoric.

La Kafka și la Čapek, îmbrățișarea parabolei nu decurge din anumite interdicții social-politice ca la Moravia. Cei doi prozatori praghezi au recurs la zonele infraumane, respectiv zoologice, pentru că alienarea era tot atît de acut resimțită de ei încît degradarea umană putea fi mai artistic exprimată tocmai prin mijlocirea unor făpturi inumane. Salamandrele lui Čapek, șoarecii, șacalii, cîrtițele, insectele neverosimile ale lui Kafka sînt tot oameni, dar omenia lor este atît de ultragiată încît făptura umană a luat un chip neomenesc. Metafora a devenit metamorfoză. Acești doi scriitori de geniu au adoptat o convenție literară pentru a discuta probleme contemporane care le angaja întreaga personalitate, au recurs la modalitatea de exprimare indirectă pentru că li se părea mai sugestivă, mai eficace. Dacă documentul brut acționează șocant asupra conștiinței și împiedică posibilitatea omului de-a reacționa estetic, ceea ce presupune o oarecare distanțare și transfigurare, — simbolul, alegoria, metafora depășesc stupoarea inițială provocată de relatarea directă și invită la gîndire, implicit la o luare de atitudine. Pe de altă parte, anumite realități tragice, dar încă virtuale, anumite presentimente și anticipări ale unor grozăvii ce or să se întîmple au nevoie de metaforă pentru că analogia nu te obligă la o descriere în detaliu pe care viitorul nu o va confirma întegral.

Universul artistic al lui Kafka e populat de simbolice animale ; la Čapek simbolul salamandrin ocupă un loc central în opera sa, încorporat într-una din cele mai reușite creații ale sale. Animale năzdrăvane ori hidoase putem însă întîlni în basmele tuturor popoarelor. Acolo însă aceste ființe nefirești acționează într-un univers miraculos. La romantici, — după cum spunea G. Călinescu — (E.T.A. Hoffman sau De la Motte-Fouqué de pildă), fabulosul coboară în viața filistină, într-o caricatură febrilă și bufonerie metafizică. Dar fabulosul rămîne fabulos și continuă să violenteze logica umană. La Čapek și Kafka ființe neumane intervin într-o lume reală, epurată de miracole. **Război cu salamandrele** sau **Metamorfoza** sînt departe de a fi basme. Desigur că o salamandră care vorbește și mînuiește unelte, un comis-voiajor metamorfozat într-un imens coleopter sînt cel puțin apariții stranii. Dar ele nu constituie nici măcar o ruptură în coerența universală a lumii, cum se întîmplă, după părerea lui Roger Caillois, în literatura fantastică. De ce ? Pentru că pe de o parte lumea pe care au exprimat-o în opera lor Kafka și Čapek e un univers social în curs de destrămare, un cîmp de forțe acționînd haotic, pe de altă parte acele făpturi ignobile constituie reversul umanității adevărate, fața cealaltă, degradată și sumbră, a omului. Mai bine zis o posibilitate în care poate aluneca omul, o perspectivă mortală ce i se deschide.

O dată ajuns salamandră sau insectă, omul abdicat de la condiția sa nobilă, se comportă conform unei logici ineluctabile.

Filozoful vest-german, Karl Löwith scria odată că în limbajul curent spunem adeseori : e șiret ca o vulpe, prost ca un măgar, blînd ca o oaie sau vegetează ca o plantă. În fond animalele amintite nu au aceste calități tipic umane, după cum a spune că o plantă vegetează înseamnă cam tot atît cu a afirma că un om umanizează. A spune însă despre un om că vegetează, fapt care este cu totul pozitiv în regnul plantelor, înseamnă a-i atribui o ca-

litate inumană, deci negativă. Ceea ce pentru plantă sau animal este un fenomen firesc, la om devine neobișnuit și-i atestă propria degradare. Astfel, în condiții istorice inechitabile, cînd împlinirea armonioasă a personalității sale nu mai este posibilă, omul se **salamandrizează** ca la Čapek, se **rinocerizează** ca la Eugen Ionescu. Metafora exprimă o tragică realitate. Străvechiul motiv al animalului a fost deshumat, expurgat de miraculosul și feeria basmului, adaptat unor necesități contemporane, pentru a exprima sugestiv procesul de dezumanizare și înstrăinare progresivă generat de inechitate, exploatare și violență. În faza ultimă a alienării sale, omul se transformă, la Samuel Beckett, într-o existență larvară, amorfă, înotînd într-o mocirlă tenebroasă, bolborosind cuvinte fără sens, într-un univers în care unica realitate e o imensă suferință.

Nu întotdeauna însă animalul a simbolizat dezumanizarea, nu întotdeauna lumea înfraumană a fost sortită să trezească repulsia cititorului. Uneori a oferit un simbol pentru însuși destinul individual al unui scriitor, pentru exprimarea problemei vocației sale artistice.

Kafka respinge, de pildă, în **Cîntăreața Josefina sau neamul șoarecilor,** virtuozitatea fără conținut, arta ca lux inutil fără aderențe în comunitatea contemporanilor.

Motivul zoomorf sau zoologic poate fi investit însă și cu o accepție pozitivă. Salamandrele lui Čapek sînt inițial făpturi inofensive, supuse unui tratament barbar din partea omului. Numai după ce deprind tehnica umană devin o prezență terifiantă pentru omenire. Pentru a respinge o umanitate inumană, Kafka s-a situat pe poziția unei ființe naturale, nealterate ca în **Comunicare către o academie.**

Povestirea constituie o excelentă satiră, de o sclipitoare ironie, la adresa individului care acceptă fără remușcări, realitățile sociale din acea vreme, concepția lui satisfăcută despre rostul existenței umane. Socrate metamorfozat în maimuță, în postura ironistului care mistifică spre a dezvălui adevărul, face procesul unei întregi mentalități cu toate convențiile și prejudecățile sale.

Regnul animal constituie o realitate naturală, străină de orice caracter problematic. În sensul acesta, privit deci ca natură opusă artificialității civilizației umane, animalul este privit cu o tandră duioșie sau admirație abia refulată atît de Kafka cît și de Čapek în **Povestirile** sale. Pentru că amîndoi nutresc idealuri într-un fel rousseauiste. Nu străin de rousseauism este și Marcovaldo din povestirile lui Calvino, un fel de **Hordubal,** mai vioi, clamoros și medieval.

În cadrul unei astfel de naturi, animalul se încadrează firesc ca un element component. El devine de astă-dată simbolul unei existențe naturale necontaminată de valori civilizatorice. **Campionul postului** din povestirea omonimă a lui Kafka e lăsat să moară într-o generală indiferență, și o dată decedat e aruncat afară din cușcă, iar locul lui îl ia, spre mulțumirea generală, o splendidă panteră, simbol al sănătății vitale nealterate.

Motivul zoomorf își află la ambii scriitori praghezi o utilizare simbolică, dar și polemică. La Čapek, sensul polemic e mai accentuat iar opera lui Kafka, firește, nu se poate reduce doar la intențiile ei protestatare. Metafora, alegorică sau simbolică, îndeplinește astfel în proza lui Čapek sau Kafka o funcție de trezire a conștiințelor, de apel la omenie. Iar una din însignele acestei omenii, a acestei condiții umane, care o diferențiază atît de animal cît și de mașina gînditoare, nu este tocmai, cum a spus Lucian Blaga, capacitatea noastră de-a crea metafore ?

RADU ENESCU

*) Text prescurtat al intervenției rostite la colocviul din septembrie de la Marianske Lazne, organizat sub auspiciile COMES-ului, pe tema **Omul împotriva distrugerii,** cu ocazia aniversării a 75 de ani de la nașterea lui Karel Čapek.

nicolae iorga

glose despre prozator

Citită astăzi, proza lui Nicolae Iorga (însemnări de călătorie, portrete, memorii)[1] își păstrează întregul farmec și seducția unui stil în retorta căruia s-au topit și avînturi oratorice și indelebile daruri de narator. Experiențele poetice și teatrale, mai puțin izbutite, sancționate cu severitate în epocă, erau însoțite de timpuriu, cu proiectul de a cultiva o proză programatic realistă, în anii studiilor pariziene cînd, asemenea lui Delavrancea care visa, între zidurile sure ale Luteției la iernile fastuoase de acasă, din cernerea cărora avea să răsară silueta tragică a Sultănicăi, tînărul istoric schița viața botoșăneană din anii copilăriei. „Da, un roman, un roman contemporan și realist, de vreo două sute de pagini"[2], hărăzit flăcărilor din cămin după lectura unui capitol, încheiată cu apostrofa caustică a unuia dintre cei mai necruțători audienți: Caragiale. Tentativa epică (al cărei pitoresc își prelungește urmele paletei în autobiografia de mai tîrziu) va fi părăsită în profitul notațiilor de peregrinări europene, fără ca aceste pagini să domolească patimile criticii sau să tulbure indiferența: „dar cine să se oprească atunci asupra unor asemenea încercări ale omului pe care toată tînăra literatură, recomandată și ajutată de dînsul, îl renega cu patimă și pe care vechii prieteni, despărțiți de scrisul literar (...) îl uitaseră cu totul", va nota marele bărbat în 1934.[3] „În cea mai sălbatecă tăcere", el persista totuși, „făcînd apelul suprem la urmași". Cîtă dreptate avea, o atestă interesul crescînd tocmai pentru acest capitol al unei imense opere și apariția, iminentă, a unei antologii ce însumează și dovedește calitățile unui prozator plin de sevă. Dar el s-a bucurat și de pledoarii favorabile, rostite de acad. Perpessicius sau de Tudor Vianu. Ultimul sublinia „puternicul temperament de scriitor" al celui ce „a primit în sine și a fructificat mai toate directivele stilistice ale veacului al XIX-lea"[4]. Într-o sinteză cu totul personală. În admirabila diagramă a perioadelor acestei proze, în descifrarea profilului de „moralist" în sensul clasic al termenului, în știința (cum numai Tudor Vianu a avut-o) de a găsi două-trei din fragmentele cele mai semnificative ale unei arte, capabile să reconstituie armonia și liniile întregii partituri, capitolul din **Arta prozatorilor români** proba cu mijloacele științei ceea ce, încă din 1922, intuiția artistică a lui Tudor Arghezi concentrase cu o alchimie numai lui cunoscută, definindu-l pe Iorga, drept „fierbintele scriitor al unei limbi în vîlvătaie."[5]

Fără îndoială că cea mai frumoasă dintre prozele lui rămîne **O viață de om, așa cum a fost** și mai cu seamă cel dintîi volum, al copilăriei și tinereții, unde ideea de confesiune e mai aproape de transfigurarea artei și mai străină de umbrele polemice și ale rătăcirilor ideologice, care cad peste volumele următoare. Interesind mai mult pentru documentul de istorie a unei epoci, cît și pentru descifrarea complexei probleme „sămănătoriste", în climatul spiritual al unei epoci desenate cu vigoare dar și cu o mare patimă, paginile acelea au mai puține contingențe cu proza artistică. În primul volum, însă, sînt căutările pios înflorate ale unei ascendențe (ce-și vor vărsa în personalitatea tînărului botoșănean nu puține aluviuni cărturărești), portretele de un tragic duios ale părinților, evocările peregrinăriilor de familie sărăcită, dintr-o casă în alta, tot mai mult către mahalaua nivelatoare. Apar figuri de unchi și mătuși bizare, ocrotind o copilărie plină de privațiuni, în decorul unor „odăi umbroase, cu miros de sulcină", încărcate de tablouri istorice (Carol I al Angliei cu scutarul, Maria Stuart „punîndu-și gingașul gît pe trunchiul călăului", „un Napoleon cu vița rebelă pe frunte și cu dominatorii ochi albaștri...") menite parcă să-l introducă pe copilul sperios în lumea ce-i va fi mai tîrziu atît de familiară! Dar erau și livezile de vișini și zarzări dominate de bătrînii nuci împrăștiind arome amare „de profundă religiozitate păgînă" și vînzătorii de pandișpan și turtă dulce „fiartă în miere, aromind a piper" sau cozonacii moi, cu căciula prăjită „sămănată cu migdale", casele din mahalaua încă patriarhală, pe scările cărora, în pacea care se cobora seara, copilul asculta zgomotele confuze ale orașului, copleșite uneori de „clopotul bisericii gheboase unde slujește popa Ilie cel cu dar de beție și dar de minuni..." Vin apoi anii de școală, cu reflexii amare despre aceste „murdare Bastilii" ale unei adolescențe precoce și sensibile, întretăiate de icoana lumii vechi care i-a fost așa de dragă și la agonia căreia era martor, tocsinul războiului de independență, căderea Plevnei și ecourile ei într-un fund de Moldovă amorțită, casele cu toată istoria lor cam prolixă, în care amintirea copilului fuzionează cu datele recoltate de istoricul de mai tîrziu, umilințele condiției materiale precare, emoția primelor lecturi, cu descoperirea lumii romanului rusesc, galeria dăscălimii de provincie, unde se amestecau pitorești figuri locale cu bieți emigrați polonezi sau francezi, o lume pestriță și înduioșătoare în dezarmarea ei la năzdrăvăniile și la cruzimile vîrstei. Unele din acestea sînt narate cu un rar simț al anecdotei și al umorului concentrat într-o sintaxă superbă. Dincolo de ciocnirile cu școala și de incidentele unei biografii căreia i-a fost dragă lupta, se desenează de pe acum vocația istoriei. Revelația ei o are în clasa a VII-a, la lectura unei cărți care-i transmisese „fiorul cum se poate scrie istoria, istorie însuflețită, singura de ținut în samă" și decizia de a i se dedica „atunci cînd în mine s-a trezit puterea de a mă pasiona pentru tot ce a fost uman în oameni". Profesiune de credință tulburătoare, întărită prin descoperirea, într-o vacanță petrecută la moșia unui văr, a universului rural, cu amestecul de eglogă și tragedie pe care realitatea satului românesc de atunci îl conținea inseparabil:

„Am văzut lupul stînd vara cinchit în margenea lanului de popușoi. M-am culcat supt aria mirositoare de grîu aurit de care se izbeau bondarii greoi cu aripile roșii. Am privit, nu fără gînd rău, la fetele voinice care cărau snopii cu cari meșterul clăditor făcea acoperișul trecătorului palat de spice, și le-am văzut din nou, le-am auzit strigînd și cîntînd — altceva decît Rodica lui Alecsandri! — în praful ridicat de batoza în a cării căsuță verde cîte o bălaie nemțoaică de vîrsta mea urmărea cu ochii o rază de soare. Am asistat la prinderea în iaz cu volocul a nenumăraților pești de argint. Am văzut vinindu-se vrăbii cu ploaie, și o cucuvaie împușcată m-a privit cu desperarea ochilor ei galbeni; am cercat să cresc becața rănită, căzută din stolul plecat spre lumină, și am jălit pentru calul isprăvit, lăsat să moară pe gunoaie. În nopțile clare, țintate cu stele, mi-a țîșnit în față focul care ardea clăile unui proprietar nedrept (...) Dar am văzut și oameni venind încrezători la socoteală și plecînd deznădăjduiți că le-a crescut datoria. Am înțeles că sînt multe feluri de a măsura cu prăjina. Am scrîșnit din dinți cînd biciul stăpînului a înconjurat trupul secerătorului întîrziat. Mi-am dat seama de ce vărul pleacă sara pe prispa din grădină, unde mergeau, de silă mai mult decît de voie, fete al căror farmec nu era de obrazul lui. Am plecat de acolo dușman al unei societăți sprijinite pe astfel de baze."[6])

Printre portretele excelente ale dascălilor succesivi, un Treboniu Laurian („hirsutul, asprul roman"), Al. Brandia, V. Burlă, Al. Philippide, sau al altora încă, scufundați în anonimat, se desprind, pe măsură ce anii universității ieșene și ai lărgirii orizonturilor îl pun în contact cu straturi tot mai variate și mai înalte, apariții fulgurante ca aceea a unui Eminescu bolnav, a unui Creangă grotesc, surprins la o adunare dăscălească, cea nobilă și de rară distincție a lui Odobescu („cu ochii albaștri viorii, de o femenină dulceață"), a lui Caragiale, admirabilă prin intuiția incisivă, a lui Vlahuță (cumulativă și sintetică, prilejuindu-i lui Tudor Vianu o prețioasă pagină de analiză marginală), a lui Delavrancea și Duiliu Zamfirescu, a profesorilor iarăși, Aron Densusianu și Al. Xenopol, Dim. Onciu sau a celor de la universitățile străinătății, toate scrijelate cu repezi trăsături apăsate pe o hîrtie zgrunțuroasă. Se detașează, dintre ele, autoportretul adolescentului febril, biruit de fervori contradictorii, surprins într-un moment de metamorfoze ce nu erau numai ale vîrstei; îl vedem astfel pe „sălbatecul cu căciulă, cu gulerul ridicat și ochelarii fumurii, ipohondrul care întreba de două ori pe lună pe bunul doctor Riegler dacă moare ori nu moare", prefăcîndu-se „într-un tînăr cu ținuta îngrijită, cu redingota de camgarn negru, cu pantalonii străbătuți de dungi roșii de mătasă, fabricație a croitorului Hirsch din piață, solemn ca un vechi diplomat" luînd drumul Parisului și al marei lui cariere științifice. Parisul, atît de prielnic și atît de decisiv, pe care nu l-a iubit totuși, cum nu-l iubiseră Alecsandri sau Delavrancea, îl evocă în pagini de viziuni grozave, ca un infern al lui Daumier, cu descinderea înduioșătoare („mă văd încă picat ca din cer, cu pălăriuța mea cenușie, cu fulgii unei bărbi începătoare, cu ochii speriați de acest indescriptibil haos, în Parisul de la sfîrșitul veacului trecut...") și cu rarele momente de pace, seara, cînd, după istovitoarea muncă de bibliotecă, se regăsea în cămăruța de student, cu cărțile „pescuite la buchiniștii de pe cheiurile Senei".

„Și ce dulce era, după atîta muncă, să iau „batoul" pe Sena, să ascult distrat strigarea stațiilor pînă la Pont de Sully, la Bastille, să pornesc pe cheiurile acum pustii, pe lîngă fete pentru mateloți, care-mi strecurau la ureche „joli garçon", și să mă înfund în strada vechiului Cardinal Lemoine, unde aștepta în apartamentul mobilat din banii mei masa de sară și plăcerea inegalabilă a răsfoirii cărților pescuite abia în cursul dimineței".[7])

Cu descoperirea, mai tîrziu, a universităților din Berlin și Viena, cu prima călătorie, la numai optsprezece ani, în Italia vrăjită, de a cărei dragoste se va impregna pentru totdeauna sufletul său hărțuit, astfel continuă „acea călătorie în timp și-n evenimente"[8] pe care Iorga o intitula modest **O viață de om, așa cum a fost**, concepută nu ca o exhibare de indiscreții ci, așa cum o mărturisea, ca o „operă de defensivă", țîșnind din dorința de a spulbera pentru posteritate legende interesante „cu privire la puținul pe care l-am făcut și încă la mai puținul ce am fost eu". Că alegea, pentru acest nobil pro domo, instrumentul unei narațiuni înzestrate cu toate atributele epice, aceasta venea poate și dintr-o convingere intimă despre virtuțile artei, asupra cărora, într-una din ultimele prefețe scrise înainte de cumplitul său sfîrșit, epiloga astfel: „aș fi voit să am mai mult talent poetic, pentru a fi mai aproape de adevăr".

Casa memorială „Nicolae Iorga" de la Vălenii de Munte

*

Cu totul altul este tonul **Memoriilor** (jurnal inaugurat în 1917 și editat în șapte volume, pînă în 1938, urmat desigur de paginile ultimilor ani, poate cei mai semnificativi pentru cotitura sa în gîndirea politică, dar care au rămas pînă în prezent inaccesibile cercetătorului). „Memoriile" sînt, cum observa acad. Perpessicius încă la apariția primelor cărți, „un fel de istorie nudă, în care vibrația sufletească este cu oarecare sistemă eliminată", iar confidența, „în sensul ei etimologic, este filtrată la ultima ei expresie". Dacă celelalte pagini autobiografice, împreună cu însemnarea călătoriilor, etalează „însăși" planta în luxurianta ei desfășurare", aci găsim doar „diagramele florale, schemele"[9]) unui talent de prozator ce-și lăsa neștearsa amprentă pe orice pagină, chiar dintre acelea ale evocării strict istorice sau în galeria de portrete din **Oameni care au fost** și în unele ocazii, în „tabletele" rostite la radio și adunate în cele două volume de **Sfaturi pe întunerec**. Interesul documentar al „jurnalului" atinge toate domeniile vastei activități a istoricului, omului politic, călătorului și literatului, proiectate pe fundalul marilor zguduiri sociale din timpul primului război mondial și din epoca interbelică: lupte parlamentare, crize economice și ale puterii regale, conflictele surde dintre partidele politice, dezastrul ocupației și al retragerii, în cursul primului război mondial, dezmățul vieții în Iașii refugiului („Scîrbă-ți este că mai trăiești în mijlocul lor"), sfîrșitul războiului și noile realități dintr-o Românie aruncată curînd în aventura fascizării și a preparativelor unui nou măcel și mai fioros. Notația laconică, incoloră, reține totuși fragmentele unei lumi dezabuzate, cu intrigi sîngeroase, cu voracități și ambiții fără sațiu, în care lumea Palatului și a unei curți corupte pînă la măduvă, a culiselor politice și a lumii academice sînt fixate cu o peniță vitriolată, într-o tonalitate saint-simoniană și cu aceeași amară decepție a unei fidelități de curtean nerăsplătit sau batjocorit, trăind totuși cu amăgirea unor sentimente legitimiste în naivitatea cărora se amestecă nu o dată fulgerul prevestitor al cruntului sfîrșit. Dincolo de umilințele și amăgirile omului, dincolo și de erorile unei concepții orientate o vreme într-un sens contrar mersului istoriei, **Memoriile** reconstituie tabloul unei disoluții în mijlocul căreia învățatul istoric presimte adevărata sa funcție, aceea a unui Cato sau a unui Socrate predestinat morții. Pentru istoricul literar, **Memoriile** luminează și alte realități ale vieții artistice, cu relațiile, înveninate sau afectuoase dintre fostul mentor literar și scriitorii vremii, de la Slavici — pînă la tînărul Arghezi, și cu atîția cărora le consemnează aparițiile, evoluția sau stingerea, cu o voce cutremurată, sub aparența frazei eliptice de emoție.

*

Literatura își lua revanșa în paginile jurnalelor de călătorie, în Italia în primul rînd, al cărei amant statornic a fost, în Germania apoi, în Orient, în Olanda, în Spania și în Portugalia, în Franța — văzută mai mult cu ochiul istoricului curios de vestigii — și pînă în depărtatul continent american, vizitat în 1930. Peste tot, ochiul său e curios să descopere omul, istoria lui, civilizația popoarelor, arta lor, ca expresii ale sufletului colectiv. În Statele Unite, ziariști scriu despre el că e „omul ciudat care nu vrea să vadă mașinile, ci vrea să cunoască suflete omenești". Zgîrie norii nu-l impresionează, marile uzine „care mănîncă atîta pădure, atîtea măruntaie ale pămîntului, atîta viață de om" nu-l sperie, el caută „lumea învinșilor", pe indienii din rezervațiile cu tragedia mascată de un decor și o regie de operetă, peisajul grandios al marilor canyoane, „formidabile clădiri de stîncă", așezările în plină dezvoltare, păstrînd ceva din pitorescul patriarhal al primilor coloniști, cu „căsulij răzlețe" ca la Victorville, cu mici exploatări petroliere sau fermele presărate sub linia depărtată a munților albaștri:

„Încep arborii în floare și cîte un ogor verde. Un rîu confuz își frînge apele dedesubt. Ce veche lăcomie spaniolă de aur o fi pomenind Oro Grande? De aici pînă la Bristow e, subt dealuri, un teren de sămănături și de creștere a vitelor, învrîstat cu de o sută de ori atîta pustiu..."[10]. Cel ce sancționa într-o conferință viziunile americane ale lui Chateaubriand pune în descripția sa grija unei exactități ce nu poate totuși să evite transfigurarea romantică. Un amurg în Nevada dă peisajului ceva selenar, pădurile nesfîrșite capătă un aspect fioros, furtunile sînt grandioase, trunchiuri căzute și uscate par schelete de monștri marini pe un fund de ocean sorbit de milenii. Sufletul prozatorului vibrează la priveliștea largilor coaste sălbatice, la mugetul oceanului, la vestigii geologice și de cultură umană, el se simte mai bine decît la New York în „capitalele trecutului" (Gettysburg, Baltimore, Philadelphia, Trenton, Princeton, Boston și Harvard) sau în San Francisco și Los Angeles, „capitalele grădinilor". Peisajul smulge acestui romantic, și în alte peregrinări, cele mai frumoase pagini. La Constantinopol, (pe urmele lui Bolintineanu sau Alecsandri) amintirile istorice, splendorile Sfintei Sofii, și ale altor celebre moschei, zgomotoasa Pera, vacarmul și murdăria, degradarea umană chiar, sînt estompate de căderea serii. Ca o scenă a vieții, tabloul se golește treptat, lăsînd gîndul liber să mediteze în fața nemărginitei mări:

„S-a făcut sară, și serile acestea ale Constantinopolei au o deosebită blîndetă. Soarele s-a ascuns, lăsînd o mare dungă portocalie în marginea dulcelui albastru deschis. Lumea s-a rărit pe străzi. Moscheile s-au închis la șase ceasuri. Pînă și podul cel mare, cu veșnicul lui furnicar, s-a golit mai cu totul; nu mai e nevoie de cei doi paznici care, la fiecare lature din fiecare capăt, stau cu mîna întinsă după cele zece parale, luînd de la unii și lăsînd să treacă pe vre-un biet călugăr creștin sau vre-un biet derviș ce fac semn că n-au cu ce plăti. S-au cărăbănit și cerșitorii, cu fesul înfășurat în turbane murdare de toate culorile, ologii ce-și arată bucățile de picior rotunzite, orbii cu pleoapele închise, bubosii cei cu nasurile și buzele mîncate prin cari le răsar groaznic doi dinți dinainte: cocoșații, piticii, albi, cafenii, negri, înfățișînd în ce privește cerșitul babilonia neamurilor; s-au strămutat în alte părți vînzătorii de covrigi cu susan, de tot felul de turte, negustorii de porumb fiert și prăjit, cei de zaharicale turnate în formă de ramuri scrijelate. Dar pe margine, înhobotate strîns, s-au așezat cadîne, femei din vecinătate, care, cu spatele la trecător și cu fața la Mare, privesc pînă se întunecă cu totul".[11])

În aceeași cromatică delicată sînt descrise împrejurimile capitalei otomane, sub cernerea unei lumini argintii și-n reflexele apelor Bosforului, fulgerînd pe pietrele vechilor cimitire grecești și latine, aurind „tufe de lămîi cu frunza groasă", și pini mărunți care „îmbălsămează a rășină" coastele pietroase ale edenicei insule Prinkipo unde, feriți de ochii oamenilor, flăcăi și fete se iubesc „ca în vremea vechilor lirici, naiv și nepăsător", în vreme ce „peste șirul osos al ostroavelor minunate, Marea albastră, sărutată de soarele sălbatec pare a fremăta de o nebună, de o uriașă bucurie..."[12])

În Spania, „cetatea gotică" Toledo pare transcrierea sub cerul întunecat de marii nori amenințători, a unuia din peisajele lui El Greco. Cetățile maure, grădinile misterioase, sierele abrupte și sterpe, eleganța țărăncii andaluze, nimic nu-l poate opri să coboare mai repede către țărmul mediteran (coasta atlantică nu-l reține), căci și aci sufletul său sudic e îndrăgostit de dărnicia culorilor și de grandoarea abruptă a viziunilor lui Salvator Rosa. Spre Grecia deci, „sălașul zeilor", îl mînă vînturi favorabile, cutreerînd-o de la Corint la Argos, la Sparta sau Delfi „unde ploaia cădea mucedă peste ofranda rechemată la lumină a tuturor cetăților supuse aceleiași armonii a zeului clar", în Nord apoi, în „banalul tîrg al Tebei", la granița cu lumea balcanică, acolo unde teritoriul zeilor ia sfîrșit.

Asemenea lui Alecsandri, îndrăgostit de soare și lumină, fugind de brumele nordice (unde admiră totuși severele castele încărcate de o istorie neguroasă ale Suediei), Nicolae Iorga se va întoarce mereu și mereu spre Italia, din a cărei vrajă (a locurilor, florilor, oamenilor și artei) nu se va mai putea desprinde. Primele lui **Amintiri din Italia**, datînd din 1890, scrise febril într-o livadă de portocali, la un han retras, undeva în Sudul torid, sînt un torent de impresii fierbinți, acuzate mai tîrziu, într-o prefață scrisă în lumina lucidă a unei șederi la München, de „sentimentalism" și „proză" livrescă, ba chiar de un ton „melodramatic" și renegate „cu patimă". Prozatorul promitea pagini care să aibă „un caracter mai bărbat", să fie mai „bogate și mai adecvate".[13]) O singură cetate îi va solicita mereu acest efort de limpezire: Veneția. De la primul contact, în 1890, trecînd prin cele **Cinci conferințe despre Veneția** (1914), poate cele mai izbutite în desen și culoare, pînă la **Instantaneele venețiene** din 1938, e un întreg regal de „sons et lumières", regizat din dorința de a smulge cetății lagunelor secretul unicei frumuseți. De la discripția lui San Marco, cu o paletă ce prevestește pe alocuri insistențele pedante și sugestiile cărții lui Michel Butor, la plimbările pe sub procurații, în lungul canalelor misterioase, pe ostroavele din jur, la Lido (încă sălbatec, cu vegetație săracă, în mijlocul căreia o biserică de un roșu aprins saluta Adriatica albastră; apoi, același Lido, năpădit de hoteluri internaționale, pierzîndu-și farmecul agrest, nu-l mai interesează); la Burano, la Torcello, la Murano, pe insula San Giorgia, pe cea a sfintei Elena, ostroave ale desfătării și ale suferinții, unele păstrînd o natură paradisiacă, altele ascunzînd un azil de nebuni sau cimitirul venețian, în paraginile lagunei moarte...

Marea revine ca un laitmotiv al acestui suflet, amintind parcă nostalgia unuia din eroii lui Mateiu Caragiale. Ea îi prilejuiește cele mai frumoase pagini, ca aceea unde evocă Ragusa „înălțîndu-se pare că din marea de cobalt fără valuri, sub cerul de un nemilostiv albastru ca al Africii uscate", sau marea la Cattaro, „în golful fără pereche, plin de răsfrîngerea razelor soarelui în stînca lucie care, unită cu adîncul albastru de pretutindeni, dă golfului o înfățișare absolut fantastică, cu luntrile de formă veche în care izbucnește roșul aprins al scufiilor pe care le poartă bărbații și femeile sub cerul cu străluciri metalice".[14]) Pe linia Alecsandri—Duiliu Zamfirescu, Iorga dădea prozei descriptive o patină clasică, frîntă mereu de plăcerea romantică de a înviora tablourile cu pete de culoare aprinsă. Reflexia filosofică, meditația sceptică și îndurerată a istoricului unește cele două atitudini, cum la Mangalia (țărmul autohton cel mai îndrăgit) valurile veșnic neliniștite spală ruinele vechilor splendori eline sub sclipirea metalică a luceafărului de ziuă. Eterna mare, eternul zbucium al existenței, în cele mai variate forme, de la cele primare ale adîncurilor, la formele celei mai pure civilizații umane, cheamă parcă, în această pagină melopeea amară a muzicii lui Debussy:

„... în singurătatea de la Mangalia, frumusețea serilor care isprăvesc în brumă ușoară, farmecul luminilor din fund, care îți arată o lume în mers, surprinderea luminilor fugare de la luntrile pescarilor care-și vrăjesc prin licărirea torțelor prada din adîncuri și mai ales acel lucru de neuitat care este chemarea de dimineață, în faptul chiar al zilei încă răcoroase, a luceafărului care se ridică deodată din fundul cerului vioriu, și este ca o trezire la viață cea nouă, ce trebuie să înceapă pentru locuitorii adîncului de apă ca și pentru cei care astăzi, pe ruinele cetăților elenice duc numai rămășița tristă și vulgară a unei civilizații pe care noi pînă astăzi n-am știut-o învia..." (Marea cum am cunoscut-o).

Sint rînduri scrise în 1936, și ele ridică doar un colț al măștii stoice, aruncată peste „abisuri de deznădejde".

MIRCEA ZACIU

1. *Amintiri din Italia*, 1895, *Pe drumuri depărtate (Note de călătorie)* 1904; *Drumuri și orașe din România*, 1904; *Sate și mînăstiri din România*, 1904; *Prin Bulgaria la Constantinopol*, 1907; *Note de drum*, 1913; *Cinci conferințe despre Veneția*, 1914; *În Franța*, 1921; *Cîteva zile prin Spania*, 1927; *Țări scandinave*, 1929; *Priveliști elvețiene*, 1930; *America...* 1930; *Vederi din Grecia de azi*, 1931; *Memorii I—VII (1931—1939)*; *O viață de om, așa cum a fost*, I—III, 1934; *Primele mele drumuri italiene*, 1938; *Instantanee venețiene, în R.F.R.*, 1938.
2. *O viață de om...* I, p. 252.
3. *Ibid...* II, p. 153.
4. *Arta prozatorilor români.*
5. T. *Arghezi, „Literatura nouă"*, în *Cugetul românesc I (1922), nr. 4.*
6. *O viață de om...* I, p. 143.
7. *Ibid*, p. 222.
8. *Primele mele drumuri italiene*, 1936, p. 3.
9. Perpessicius, *Mențiuni critice*, IV, 1938, p. 234.
10. *America...*, 1930, p. 131.
11. *Prin Bulgaria la Constantinopol*, 1907, p. 183—184.
12. *Ibid.*, p. 282.
13. *Amintiri din Italia*, Prefața, p. III.
14. *Cinci conferințe despre Veneția*, 1914, p. 7—8.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

virgil teodorescu

S-a născut în 1910 în satul Cobadin din Regiunea Dobrogea. A absolvit Facultatea de Litere și Filozofie din București, începuturile literare datînd din perioada liceului. După terminarea studiilor universitare, Virgil Teodorescu a activat ca redactor la „Era nouă", „Tînăra generație", „Reporter", „Fapta". După 23 August 1944 a condus mai mulți ani redacția de poezie originală contemporană la Editura pentru Literatură.

Ignorarea oricărei preocupări pentru prozodia clasică și înclinația evidentă către asociații ciudate, ne trimit imediat în cazul lui Virgil Teodorescu la procedeele familiare suprarealismului. Virtuțile subconștientului sînt potențate în metafore uneori surprinzătoare, care se string în jurul sentimentului erotic. Volumele **Blănurile oceanelor** (1945) și **Butelia de Leyda** (1945) definesc acest moment întrucîtva asemănător cu acela ilustrat în poezia franceză de Eluard, Aragon, Desnos. Nu lipsesc însă unele accente de pronunțată participare la ambianța socială, poemul care deschide **Blănurile oceanelor** fiind o mărturie a elanului constructiv, a entuziasmului poetului pentru epoca inaugurată de actul eliberării țării noastre. Iată numai primele versuri care marchează ferm această atitudine: **Urăsc tot ce-amenință mersul amenințător al omului spre libertate / Urăsc tot ce servește obstacolul acestei delirante eliberări / Urăsc cuvintele care trădează revolta / Urăsc îngrozitoarea trădare a poeților / Urăsc limitarea dorințelor tumultuoase / Poetizarea naturii poetizarea acestui cataclism liniștit... (Munții de vise).** Cind dicteul oniric produce discontinuitatea, poemele din **Butelia de Leyda** rămin numai plăcute caligrafii lirice sub semnul gratuității.

Cu volumul **Scriu negru pe alb**, Virgil Teodorescu își clarifică mesajul, sporindu-și totodată aria tematică. În această culegere el a inclus cîteva din poemele scrise în anii 1934—1936 și tipărite în publicațiile progresiste ale vremii. Ele anticipau prin orientarea lor poeme ca acelea din ciclurile „Priveliști noi", „Sonete" și „Scriu negru pe alb". Conștiința civică, sentimentul răspunderii străbate toate aceste poeme, care, atunci cind nu suferă de diluare și excrescențe retorice, se înscriu printre reușitele sale. În sensul acesta se cuvine citată retrospectiva **Scriu negru pe alb**. Un frumos ciclu de poezii de dragoste este cel intitulat „Jurnal". Cu excepția a puține versuri de factură mai veche, culegerea **Drepturi și datorii** (1958) cuprinde poezii de cea mai vie actualitate. Există în această carte un frumos ciclu de impresii dobrogene. Solul arid al Dobrogei, punctat de evocatoare vestigii, își schimbă treptat configurația sub elanul constructiv al omului contemporan. Dobrogea, ținut altădată cu notorietate paludică, a devenit în zilele noastre fertil și ospitalier.

Cu reținută mîndrie poetul vede în uzină astrul nou mai strălucitor chiar decît steaua polară. **„Ai fi crezut că doarme uzina în repaus / dar ea privea în ochii stelarei călăuze / din miile de scule cu luciul lor albastru / cu un surîs ironic de-nvingător pe buze / căci mai mocnea-n cuptoare a muncii vîlvătaie / și roadele cuprinse-n ea ca-ntr-o păstaie / o-ndreptățeau să fie, jos, pe pămînt, un astru".**

Sînt în **Drepturi și datorii** cîteva poeme datate „Praga 1957". Virgil Teodorescu va fi întîlnit aici nenumărate urme care să-i amintească de anii războiului. Sfinții mutilați din **Vechi martori** vorbesc parcă de martiriul atîtor oameni cehi în timpul ocupației fasciste. Celor ce vor să reînvie militarismul prusac, li se adresează scînteietorul pamflet **Modelul ortoped**. Și tot ca un avertisment în **Centrifugala cursă** se afirmă, incadescentă, năzuința de pace și progres a tuturor popoarelor. **„Pămîntul însetată sugativă / va soarbe-n el tot sîngele fecund / și va preda luminii, de la fund / primordiala floare colectivă".**

O reală împlinire reprezintă volumul recent **Semicerc**. E cuprinsă aici gama de sentimente pe care am întîlnit-o și în celelalte culegeri, dar decantarea e cu mult mai subtilă și mesajul totdeauna limpede. Virgil Teodorescu ne apare ca un poet al evocărilor filigranate, dar și apt să recompună liric biografii dramatice. Un exemplu îl constituie poemul intitulat **Oceanul inocenței**, dedicat lui B. Fundoianu.

Dinamica vieții contemporane o întîlnim în **Incandescentă forță, Fascinație, Fereastra mi se pare..., La Bluming, dimineața**, alternînd cu scurte întoarceri în peisajul trecutului, cu elementele lui de pitoresc.

Dar Virgil Teodorescu ne apare și mai deplin conturat ca poet al iubirii într-un ciclu de o mare finețe a notației, cel care de altfel împrumută titlul volumului. Din această înșiruire de camee cu străluciri egale, reproducem poemul 9: **„Ai să mă rogi / să te mai plimb pe apă / în negrele pirogi / ale uitării scunde și nedemne /, pe-o apă fără semne. / Pe țărmul gol / eșarfa blestemată / o să rămînă ruptă, / de steiuri agățată / Așa, înfrîntă stincă, / cu legănări de buruiană, încă, / ai să mă rogi / să te mai plimb pe apă / în negrele pirogi".**

La poezia originală se adaugă numeroase traduceri din lirica universală, o mențiune cu totul deosebită cuvenindu-se tălmăcirii în limba română a lui Eluard, transpunere inspirată care dovedește și o certă similitudine temperamentală.

LIVIU CĂLIN

SCRIERI:

Blănurile oceanelor (1945), Butelia de Leyda (1945), Au lobe de sel (1947), Scriu negru pe alb (1955), Drepturi și datorii (1958), Semicerc (1964); Traduceri din: Paul Eluard, Poeme pentru toți (1955); Nazim Hikmet, Versuri (1957); Lermontov, Lirice (1955); Olga Berggolt, Lirice (1959).

SCRIERI DESPRE:

Pentru perioada 1948—1960, vezi Bibliografia literaturii române, Editura Academiei, 1964. Despre volumul Semicerc: O. S. Crohmălniceanu, Gazeta literară, nr. 37/1964, N. Manolescu, Contemporanul, 27.XI.1964; Al. Căprariu, Tribuna, 19.XI.1964; Mircea Tomuș, Steaua, nr. 10/1964.

eugen teodoru

S-a născut la 24 iulie 1924, în orașul Galați. A urmat liceul militar la Cernăuți apoi cursurile Facultății de drept din București. În anii războiului a fost combatant, pe frontul antifascist.
A debutat în anul 1957 la revista „Tînărul scriitor". Publică în continuare schițe, povestiri și reportaje în Gazeta literară, Contemporanul, Viața militară, Pentru patrie, România liberă ș.a.
Actualmente este secretar literar al Ansamblului de cîntece și dansuri „Ciocîrlia".

Puțini au văzut că schițele și povestirile lui Eugen Teodoru reanimă subiecte din lumea suburbiilor — „trezite la viață" de război — compromise în trecut de optica sentimentală ce transforma o tipologie reală în niște scheme pitorești. Oamenii acestor medii, mărunți funcționari, croitori, frizeri etc. sînt deosebit de familiari prozei acestui scriitor. Personajele din astfel de nuvele sînt prezentate cu autenticitate, spre deosebire de acelea din nuvelele cu conflicte imaginate, construite. Fără să fie prea îndrăznețe, intențiile estetice ale lui Eugen Teodoru (surprinderea unor vechi eroi literari într-un moment de tranziție social-politică) dau citeodată bune rezultate, conforme și cu experiența sa de viață și cu etapa literară pe care o străbate. În genere, atîta timp cît prozatorul s-a menținut în limitele „programului" său estetic, adică a reușit să evite inerția acelui unghi de vedere duios, sub care erau alcătuite unele subiecte despre „tristețile provinciale", atîta timp, deci, cît acesta a putut fi reziliat sau parodiat, E. Teodoru a izbutit pagini de interes beletristic, ca acelea din volumul de debut, **Croitor pentru săraci**, ori ca altele din cea mai consistentă carte a sa, **Microbuzul de seară.**

Ironizarea și ușoara caricare — e drept nu prea extinsă, mai ales în prima carte — a personajelor sau a caracterelor anacronice (nu neapărat negative) feresc narațiunile de perspectiva minoră, anecdotică, pe care ți-o dă „scrierea din inimă". Este vorba aici de un procedeu exersat și de I. A. Bassarabescu în proza sa prea mult socotită caragialescă, punctul ei de plecare fiind, de fapt, unul romantic, dramatic, și nu unul comic. Așadar, de la un aspect de viață sentimental, la o rezolvare artistică anti-sentimentală. Dacă în **Croitor pentru săraci**, Teodoru mai putea fi taxat un sentimental, unul din acei scriitori care — după spusa lui Paul Zarifopol — „pare necontenit să arate cu degetul cînd spre inima lui cînd spre a publicului", și a personajelor, am adăuga noi, în schimb, în **Microbuzul de seară**, meritul principal al scriitorului îl constituie tocmai combaterea acestei optici facile. Ceea ce nu este puțin. Nu este puțin deoarece sporului tehnic și de concepție pe care îl aduce o atare ipostază scriitorul îi relevă și noi posibilități de pătrundere psihologică — element inedit în proza lui Eugen Teodoru. Toate acestea la un loc anunță, la acest autor, atît reale virtuți de ironist (**Îndoliații fără durere, Olga, Oglinda neagră**), cît și unele însușiri de prozator obiectiv, îndreptat cu precădere asupra portretului moral (**Carmiol, Frumosul**).

Olga, bunăoară, tînără liceană ce încearcă să se smulgă din lîncezeala provincială a familiei, surdă la schimbările din oraș, e prezentată analitic, fără șarjă. Mama, însă, și menajul încremenit din jurul ei, sînt descrise persiflant, cu vădita intenție de a realiza contraste. Iată deci că antiteza la Teodoru nu mai este neapărat de conținut didactic (trecut sumbru, prezent sublim) ci una de modalitate. A trata așadar un personaj, să zicem, în manieră Bassarabescu, altul într-una psihologică, și pe ambii într-un peisaj contemporan ni se pare îndrăzneț și întrucîtva original. Problema care rămîne de rezolvat este aceea a finalurilor. Nu de puține ori — **Olga** este o excepție — autorul precipită evenimentele, lăsînd goluri în evoluția personajelor, inadmisibile artistic (**Pescarul, Nemțoaica, Povestea unei păsări, Lambrinița, Citeam din Pavko** etc.). Sînt goluri ce accentuează mai ales convenționalul, senzația de duplicat a procedeului, și impresia de neverosimil (**Ambrazura uitată, Nunta de la Cocorul**). Schița care pledează convingător nu numai pentru pamfletar, dar și pentru talentul de narator obiectiv al lui E. Teodoru, este **Microbuzul de seară**. Excelent construită, densă și originală ca temă, **Microbuzul** dă o imagine clară despre posibilele căi de dezvoltare artistică ale autorului, ambele invitînd la negarea lirismului, una prin accentuarea sobrietății, iar alta prin aplicarea ironiei. De asemenea, **Microbuzul de seară** dă o imagine clară și despre intenția polemică, prezentă în această a doua ipostază epică, evocată și la începutul acestor rînduri. Artistic, tehnica scriitorului în redarea hărțuielii senzuale este remarcabilă. El împinge imaginația cititorului spre erotism, parcă pe direcția prozei de aventuri veneriene subite, de altă dată— vezi un exemplu în paginile literare ale scriitoarei Ticu Arhip și nu numai ale ei — ca apoi, treptat să iasă la iveală situații cu totul contrarii: psihologii care poartă o etică francă, robustă, formată în cultul muncii. Este aici o interferență diafană între aparență și realitate, ceea ce dovedește că scriitorul, atunci cînd gîndește estetic, poate obține rezultate certe. Narațiunea are un ritm învăluitor, nu este pierdută din vedere ambianța, portretele sînt executate în linii concise, din retrospecții biografice abil împletite cu clipa prezentă, citeodată chiar printr-o singură replică indirectă.

Nu același lucru se poate spune despre alte povestiri ale scriitorului. Unele ca **Mantaua, Cufărul soldatului, Trofeul** alcătuite după tehnica lui Cezar Petrescu din **Drumul cu plopi**, sînt poematice, dar numai atît. Altele, inspirate din actualitatea imediată, uzează prea mult de generalități (**Stăpînul, Propunerea, Răgaz**).

M. N. RUSU

SCRIERI:

Croitor pentru săraci, E.P.L., 1962; Microbuzul de seară, E.P.L., 1964; Port dunărean, E.T., 1964; Flăcări pe chei, E.M., 1964; Răgaz, E.M. 1965.

SCRIERI DESPRE:

V. Fanache, Steaua, 4/63; D. Solomon, România liberă, 6256 din 26. XI. 64; G. Dimisianu, Gazeta literară 4/65; M. N. Rusu, Luceafărul, 2/65.

nicolae iorga și craiova

Cînd se vorbește despre Nicolae Iorga și Craiova, toate gîndurile se îndreaptă spre legăturile pe care ideologul sămănătorist le-a avut cu revista „Ramuri" din Cetatea Banilor.

Gruparea literară din jurul acestei reviste, izvorîtă din entuziasmul unor tineri, aștepta cuvîntul lui Nicolae Iorga din coloanele „Sămănătorului" care trebuia să însemne consacrarea sau nimicirea acțiunii pornite cu atîta elan de ei.

Într-adevăr, în epoca în care mișcarea sămănătoristă atinsese punctul ei culminant, iar la București apărea „Viața nouă" a lui Ovid Densusianu și la Galați „Curentul nou" al lui H. Sanielevici, magia cuvîntului marelui cărturar, a cărui putere mobilizatoare sfărîma obstacole și crea un front comun, are o influență hotărîtoare asupra tinerilor de la „Ramurile" craiovene. Cînd în „Sămănătorul" apărea vreo notiță „revista trecea din mînă în mînă și fiecare cuvînt despre „Ramuri" — scria directorul ei — era cercetat, adîncit și comentat în ardoarea unei discuții, pe care le domina bucuria zgomotoasă a prietenului nostru Vulovici".

Din momentul acela, legăturile dintre grupul craiovean al „Ramurilor" și Nicolae Iorga deveniră din ce în ce mai strînse și ele durară, cu mici întreruperi, pînă la moartea profesorului. Din acest contact intelectual cu animatorul cultural al vremii, tinerii din jurul revistei „Ramuri" nu au avut, firește, decît de cîștigat, iar revista deveni, încă din al doilea an al apariției ei, „o nouă și serioasă prelungire a curentului sămănătorist".

Dar numele lui Nicolae Iorga se mai leagă de Craiova și prin studii, conferințe și articole, prin publicarea de documente privitoare la viața Olteniei (școala și slujitorii ei, comerțul, meșteșugurile, orașele oltene, ridicarea spirituală etc.), care îl situează printre animatorii vieții culturale oltene.

Strînse legături de prietenie și viață scriitoricească are Nicolae Iorga și cu poeta Elena Farago din Craiova, al cărei volum de poezii, publicat la „Luceafărul", este salutat de el îndată după apariție printr-un articol elogios apărut în fruntea revistei „Sămănătorul". Prestigiul literar de care se bucură poeta în ochii profesorului se resfrînge și asupra revistei „Ramuri", din cercul căreia făcea și ea parte. Încă din perioada cînd publică primul ei volum și mai ales după apariția articolului elogios al profesorului, privitor la poezia ei, legături mai strînse se stabilesc între Nicolae Iorga și Elena Farago, care locuia pe atunci la Brăila. Dorind să traducă „Sărbătoarea din Solhang", Elena Farago se adresează lui Nicolae Iorga, cerîndu-i unele lămuriri în legătură cu aceasta. Gata oricînd să sprijine inițiativele meritorii, în spirit științific, profesorul scrie poetei: „Stimată doamnă, vreau să verific întîi textul norvegian pe care-l voiu comanda" (1906). Și imediat ce se găsește în posesia volumului, intervine: „Stimată doamnă, originalul norvegian al „Sărbătorii din Solhang", „Gildet pa Solhang", e altfel. Așa fiind, vă sfătuiesc a nu tipări traducerea care ar trebui cu totul refăcută", lucru pe care poeta l-a și făcut, traducerea acestei cărți rămînînd pînă astăzi în manuscris.

În 1907 la îndemnul profesorului, însuflețită și de elanurile ei umanitare, înfruntînd pericolul, poeta cutreieră satele oltenești împărțind ajutoarele bănești pe care Nicolae Iorga le trimite de la centru și relatează profesorului grozăviile înăbușirii răscoalelor: „La cei mai mulți nu le-a rămas nimic, nimic decît doar doi, trei pari, jumătate tăciune, pe care i-au pus cruce în bătătură și asupra lor și-au făcut din paie și cîrpe un fel de cotețe în care stau îngrămădiți cu femei și copii. Și era ieri, domnule Iorga, o vreme rea și bătea vîntul așa de tare, că le zbura paiele care le era „adăpostul"...

Răspunzînd generozității și curajului Elenei Farago, Nicolae Iorga se grăbește să-i mulțumească pentru tot ceea ce a făcut, scriindu-i: „Mult stimată doamnă, n-am cuvinte să vă mulțumesc pentru ce ați făcut. Sînteți dintre acei puțini scriitori care au sufletul talentului lor", și o asigură, în același timp, că va primi în curînd alte sume pe care cu aceeași „bunătate" să le distribuie țăranilor năpăstuiți. „Încă 500, poate chiar 700 de lei vi se trimet în cîteva zile — menționează el în aceeași scrisoare.

În bunătatea dv-s veți avea puterea pentru ca să ajutați alt rînd de nenorociți".

Situația din satele oltenești și peripețiile prin care trece poeta sînt atît de dramatice, încît Nicolae Iorga o roagă să ia și însemnări pentru a le putea publica în „Neamul Românesc": «„V-aș ruga să vă luați însemnări — menționează el în post-scriptum-ul scrisorii — și după ce se vor mîntui călătoriile dv., să-mi redactați impresiile ce ați primit și comentariile ce ați făcut, pentru a le da în „Neamul Românesc"». Aceste impresii și comentarii cerute nu au fost însă publicate niciodată în ziarul profesorului, în schimb Elena Farago publică poezia „Doina", una din primele

Capitel la Casa memorială „N. Iorga"

poezii închinate răscoalelor țărănești din 1907, scrisă înaintea poeziei „1907" a lui Al. Vlahuță, apărută în ziarul „Neamul Românesc", fapt pentru care cotidianul este confiscat de autorități.

În acțiunea întreprinsă de Elena Farago la îndemnul lui Nicolae Iorga, cutreierînd satele oltenești, poeta este arestată la Gvardenița. Iată cum relatează ea această întîmplare: „...De la Strehaia, pînă unde am fost cu trenul, făcusem cinci ore cu o trăsură pe o arșiță mai mult decît nesuferită și ne-am oprit în Gvardenița să ne răcorim puțin și să dau ceva celor doi oameni pe care îi veți vedea pe lista ce v-o alătur, căci le făgăduisem de rîndul trecut să nu-i uit de a mai trece prin sat. Abia apucasem să mîncăm, cînd ne pomenim cu doi jandarmi care, sub cuvînt că n-avem cu ce proba identitatea, ne-au declarat arestați. După cîte am înțeles din vorba lor, primiseră ordin confidențial privitor la o cucoană care umblă prin sate de împarte bani țăranilor și care cucoană, în realitate ar fi un ofițer străin deghizat!"

La această veste, intervenția lui Nicolae Iorga este promptă și fulgerătoare, pentru punerea în libertate a poetei. „Am protestat la Ministerul de Interne — scrie el Elenei Farago — împotriva sălbatecului. Aștept răspunsul, care nu poate fi negativ. Am avut o învoire formală pentru dv. Dacă însă aș găsi împotrivire, voiu declara că merg însumi, cu M. Săulescu, să vedem ce mi-or face..." (1907) Intervenția a fost însă luată în seamă și poeta pusă imediat în libertate.

Cu ani în urmă, cînd poeta suferindă și claustrată între perne nu încetează totuși de a scrie și a păstra legătura cu omul cu care luptase altădată, trimițînd revistei „Cuget clar", poeziile „Nu mai vine" și „O țărancă văduvă se tînguie brazdei", și de data aceasta Nicolae Iorga-omul manifestă aceeași prietenie. Știind-o suferindă și împovărată de nevoi materiale, într-o ultimă scrisoare adresată poetei, îi spune: „Vă rog a păstra atît de modesta recompensă a frumoaselor d-voastră bucăți." (1940).

Pînă în ultimele clipe ale vieții sale fapta i-a fost pilduitoare. S-a dăruit arzînd ca o văpaie la lumina căreia s-au încălzit oamenii și au găsit prețuire toți cei care au militat, dăruindu-se pentru fericirea oamenilor.

C. D. PAPASTATE

A·R·T·E

plastică
teatru
film

civilizația ochiului

miron radu paraschivescu

paul gherasim

Expoziția lui Paul Gherasim, sala de pe Calea Victoriei — dovedește că tînărul pictor a lucrat în tăcere, și-a încercat puterile și s-a întrebat asupra artei lui, înainte de a se decide. Cel puțin despre acest studiu și despre această tăcere cumpănită mărturisește expoziția.

De fapt, la Paul Gherasim nici nu se poate vorbi de o ieșire din figurativ, ci mai degrabă de o extindere a expresionismului pînă la limitele non-figurativului. Meritul principal al acestui pictor stă în lirismul pe care-l face să străbată din pînzele sale, în decantarea culorii și a nuanțelor, preocupare ce-o lasă pe ultimul plan, pe aceia a reproducerii imaginilor așa cum se află în natură. Dar despre asta, îmi iau îngăduința să revin.

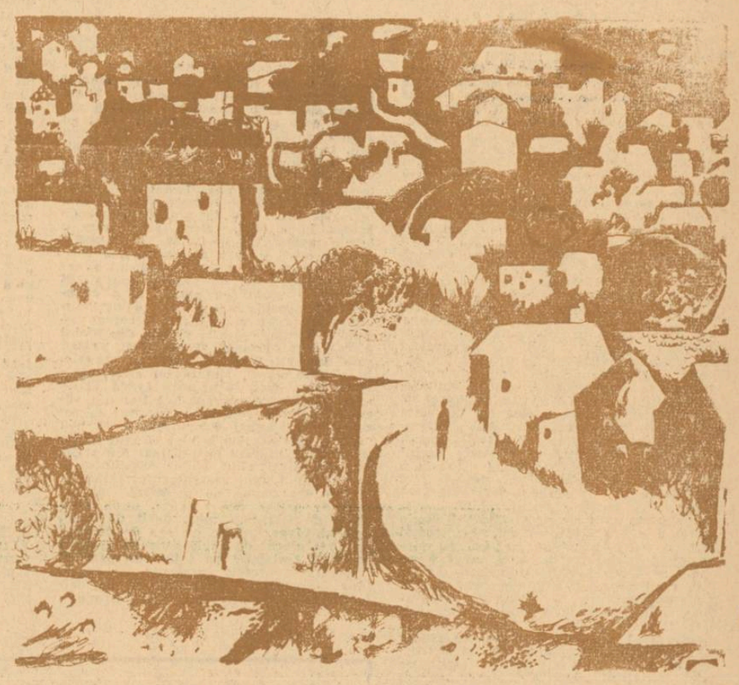
Știu că e din Suceava, ceea ce explică într-o bună măsură sentimentul, specific bucovinenilor și moldovenilor în general, pentru istorism, înclinarea lor de-a evoca trecutul închis în cetăți și ruine, de-a face pietrele să vorbească, lucru în care pictura lui Paul Gherasim excelează. Ea cîntă și metamorfozează; mai întîi, modelele sau mai bine zis pretextele inspirației: clădiri și ziduri vechi, pomi cu fructe, grădini, peisaje marine; apoi, impresia pe care aceste date ale unei realități obiective i-au comunicat o impresie pe care pictorul nu o transcrie, ci o re-gîndește în funcție de puterea de expresie a pastei sale. De aici rezultă arta personală a acestui pictor, din felul cum el a știut să reducă datele realității la ceea ce este prin excelență pictural.

Aș spune că arta lui Paul Gherasim este una de chintesențe plastice pe care pictura sa le evocă atît de fericit stîrnindu-le din somnul lor în ruine, pietre, arbori și ape; dar evocarea aceasta pictorul nu o face recurgînd la mijloace străine picturii ci, dimpotrivă, căutîndu-le pe cele mai picturale, pe cele mai apte, mai reductibile la limbajul culorii, al nuanței, al sugestiei materiale pe care-o poate da pictura însăși, vopseaua, în combinațiile ei pe paletă. În felul acesta, formele deduse din realitate s-au dizolvat și s-au re-adunat într-o arhitectură care le-a făcut să strălucească sau să cînte.

Ca orice pictor de esențe, Paul Gherasim a urmărit prețul nuanțelor; și totul, în expoziția sa, lasă din pricina asta impresia unor forme în neîntreruptă devenire, ca aceia pe care-o lasă norii cînd se mișcă foarte lent sau ca imaginile dintr-un vis.

Astfel pictura lui Paul Gherasim dovedește că avem de-a face cu un artist pe deplin stăpîn pe mijloacele sale și care încearcă și reușește să spună cît mai mult din poezia ascunsă a lucrurilor, un pictor care privește nu numai cu ochii dar și cu gîndul, reușind astfel să facă vizibil, invizibilul din lucruri, cum spunea cineva.

Un cuvînt de mulțumire i se cuvine și prezentatorului expoziției, Radu Petrescu, semnatarul catalogului, care a scris cu pătrundere și dragoste despre arta lui Paul Gherasim. Asemenea prezentări se întîlnesc destul de rar, iar înțelegerea dovedită de data asta mi se pare cu totul excepțională.



GABRIEL CONSTANTINESCU – PEISAJ

ATELIER '65

simplitate și sens

Cu un an în urmă, „Luceafărul" inaugura rubrica „Atelier". În cadrul ei, tineri artiști plastici au împărtășit din gîndurile, din frămîntările care însuflețesc viața diurnă a laboratoarelor de creație unde reporterul i-a aflat.

Față în față cu calendarul, culoarea, linia, spiritul care le animă, altă mai totdeauna punți durabile între experiența de ieri și actul artistic de mîine. În atelierul tînărului pictor Vasile Celmare, timpul s-a stratificat în gravuri, în desene și schițe, în pînze și cartoane. Toate mărturisesc o febrilă nemulțumire de sine, o evolutie în adîncime, opusă spectaculosului. E, în pictura sa, o căldură omenească, o solidaritate intimă — a temelor, a tratării, a mesajului — cuprinzîndu-te pe neobservate într-un climat activ, de simțire limpede. Emoția se degajă fără artificii și ezitări, în-simboluri lipsite de epatare, în structuri și nuanțe apropiate — ai zice — tutului ars. Nimic nu e strigăt. Subiectul trăiește ca o tulburătoare solicitare. „Peisaj din Breaza", „Portret de femeie", „Flori în vase tie lut" aduc deopotrivă — în ciuda subiectelor frecvent tratate — o undă viguroasă de prospețime, o modulare a imaginei după legi de armonie și echilibru în care stridențele au fost interzise cu mînă sigură, pentru ca lumina, culoarea și formele să se comunice nealterate.

Atelierul lui Vasile Celmare e străbătut de febra așteptării. Anul 1966 îi va aduce o expoziție personală de pictură și grafică. Lunile petrecute la Țigănești și Breaza, ca și cizelarea diurnă (grafica de șevalet și ilustrația de carte i-au adus în 1965 o medalie de argint la Leipzig), colocviile neîntrerupte cu studenții săi — sînt repere ale unui timp rodnic, în care problemele teoretice ale creației se dezbat cu seriozitate, organic. Confesiunile sale sună ca un adagiu necesar, existent deja în robustețea lucrărilor, dar limpezit și mai mult, nouă, prin însuși cuvîntul pictorului:

— Pentru acel artist care are o gîndire, o concepție structurată pe problemele timpului său, legătura cu contemporaneitatea nu se va manifesta niciînd mecanic — evenimentul și lucrarea. În atelierul lui găsești în permanență acel ceva care vorbește despre spiritul epocii, despre aprofundarea propriei înțelegeri asupra momentelor istoriei. Fără un spor de semnificație sau de frumusețe, intuit de tine însuți fără o interpretare a ta, o temă oricît de generoasă riscă a esua în schemă, în gratuitate.

Fresca de la Casa de cultură a tineretului „Tudor Vladimirescu", mozaicul în piatră de pe fațada unei tipografii (terminat de curînd), ilustrațiile la Creangă (și ele ieșite de sub tipar nu de mult), schițele din Italia care se traduc acum într-un ciclu de gravuri, cîteva proiecte de decorațiuni urbanistice, zeci de alte schițe și cartoane întinse generos prin atelier — par a spune că aspirația spre interpretări filtrate prin „sine însuși" are în vedere nu doar neîmpăcarea cu soluțiile comune, dar și căutarea unor modalități menite reliefării mai nuanțate a substanței umane. Aflării a noi unghiuri din care să fie întreținut perpetuu un dialog viu cu publicul. După expresia pictorului, în atelierul său primatul îl deține „setea de a fi înțeles", comunicativitatea activă, slujită de un limbaj plastic contemporan. „Mă simt atras, ne-a mărturisit el, către descoperirea unor plusuri de semnificație și de armonie în teme pe care le cunosc bine, apropiate sensibilității mele. Caut a cenzura tot ce ține de gratuitate, de pitorescul facil, de extravaganță epatantă. Mi-i dragă arta apropiată omului, caut un limbaj simplu, pe înțeles, bazat pe o cît mai mare economie de mijloace plastice. Economie în care vreau să străbată însă — cu plenitudine — semnificația, esența unui fenomen, a unei stări emoționale. Îmi dau seama că, pentru a releva esența unui lucru, e necesar să știi bine care sînt implicațiile sale filozofice și estetice. Cunoașterea e o necesitate vitală, o problemă de atelier. Urmarea cea mai grăitoare nu o constituie reportajul. Sînt datele, detaliile, impresiile care se adună în memoria ochiului, în memoria caietului de schițe. Documentarea e un fel de dotare cu mijloace care nici nu știi cînd îți vor folosi, dar îți vor folosi cu siguranță. Ca să-ți înțelegi aceste mijloace, trebuie ca între tine și mediu să existe puternice legături sufletești. Îmi reușesc de pildă mai bine unele lucrări pe care le fac în satul natal, la Breaza, decît în cine știe ce locuri spectaculoase. Crescut într-un climat folcloric, nu mă pot limita însă la pitoresc. Compoziția de idei, în care transpar elemente din universul acesta familiar, mi se pare a reprezenta mult mai potrivit ceea ce urmăresc eu a spune celor ce-mi privesc tablourile".

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

doamna lui ieremia

Puține, foarte puține, au fost domeniile culturii umaniste pe care covîrșitoarea personalitate a lui Nicolae Iorga să nu le fi ilustrat într-o activitate vulcanică, aproape de neimaginat pentru un muritor, și mi se pare cu atît mai semnificativă, din acest punct de vedere, aplecarea sa asupra teatrului. Savantul care a scris — alături de tratatele de istorie, celebre în toată lumea, devenite absolut indispensabile în orice încercare de a redeschide o discuție pe acest tărîm, — istorii ale armatei, comerțului, meșteșugurilor, bisericii, învățămîntului, portului, industriei, artelor, muzicii, literaturii românești, este, totodată, autorul unui număr impresionant de piese de teatru, 40, și chiar al unui tratat intitulat „La société roumaine du XIX-ème siècle dans le théatre roumain" ca și al unui studiu, „Sensul teatrului".

A înființat, pentru prima dată la noi, un teatru în aer liber, la Vălenii de Munte, în cadrul atît de cunoscutei sale Universități populare, unde a jucat, alături de piesele „Răzbunarea pămîntului" și „Contra patriei", „Oedip Rege" de Sofocle, și a pus, în 1935, bazele Teatrului „Ligii Culturale". A lansat actori, i-a susținut cu competență și a colaborat cu cei mai de seamă slujitori ai scenei din acea vreme, a ținut conferințe pe teme teatrale, despre piese și autori, a scris cronici dramatice, prima dintre acestea datînd din 1890 și fiind consacrată premierei „Năpastei" lui I. L. Caragiale. Era, atunci, student la Iași, și s-a bucurat de un răspuns elogios al marelui dramaturg care îl numea „criticul inteligent și constiincios".

Cît privește opera sa dramatică — cea mai bogată a unui autor român — ea se inspiră, cum era și firesc, mai ales din izvoare istorice și dacă ar fi să cităm, la întîmplare, cîteva titluri, ne-am da seama de aria investigației sale, de-a dreptul uimitoare, prin întinderea ei. A scris poeme dramatice, drame, tragedii, abordînd cele mai diverse subiecte din istoria neamului nostru, din istoria universală și a culturii europene, în sfîrșit piese moralizatoare și satirice pornind de la realitățile imediate ale vremii. Iată cîteva din acele titluri, de care vorbeam: „Mihai Viteazul", Învierea lui Ștefan-Vodă, Constantin Brâncoveanu, Cantemir Bătrînul, Un domn pribeag, Tudor Vladimirescu, Meșterul Manole, apoi, Sîngele lui Minos, Cleopatra, Isus, Catapeteasma ruptă în două, Un biet moșneag și-un doge, Moartea lui Dante, Răzbunarea lui Molière, Francesco d'Assisi, la care se adaugă Sărmală, omul poporului, Fatalitate învinsă, Îmbogățiți de război, Pretențioșii, Omul care ni trebuie, Lume bine crescută, etc, etc, etc.

Este, cum spuneam, o operă atît de bogată, încît chiar un cercetător atent cum e Eugen Lovinescu, în a sa Istorie a literaturii române contemporane recunoaște „insuficiența de informații a criticului în studiul amănunțit al prodigioasei activități dramatice a unui autor care scrie cinci acte în versuri în cîteva zile, dacă nu le dictează stenografului în cîteva ore". Firește, e aici și o ușoară undă de maliție, dar și un adevăr recunoscut unanim, care vine să evoce uriașa putere de muncă a lui N. Iorga. Tot Lovinescu, referindu-se la valoarea acestei opere imense, spune că „de la un cărturar cu cunoștințe istorice atît de vaste, zguduit și de un mare suflu pasional, nu se putea să nu avem scene puternice, emotive, sau numai pitorești din istoria trecutului nostru". Ceea ce este perfect adevărat și dacă, privite astăzi, cu ochiul critic al cercetătorului avizat, aceste piese rămîn, în mare măsură, atestări ale unei forțe creatoare titanice, mai mult decît ale unei realități literare finite, scene, tablouri, acte întregi confirmă, indiscutabil, un autentic talent de dramaturg și, așa cum s-a și întîmplat, istoria literară nu a putut să le ignore și nici nu va putea.

.....în tot acest teatru subsistă încă un suflu turnat ce-i dreptul într-o stilistică foarte aproximativ versificată și mai subsistă o putere de evocare patetică sau pitorească, oricît ar fi de risipită într-o pulbere de scene venite torențial". (E. Lovinescu). În orice caz, „Doamna lui Ieremia" datată 1924, anul tipăririi, se înscrie cu certitudine, moștenirii noastre dramaturgice, iar reluarea piesei, în zilele noastre, se cuvine prețuită nu numai ca un act omagial, pentru că este o piesă de teatru ce se dovedește rezistentă în ansamblul ei.

Ceea ce însuflețește fiecare pagină a operei dramatice inspirată lui Iorga de istoria națională — și implicit paginile din „Doamna lui Ieremia" — este un fierbinte și clocotitor patriotism, fundat pe conștiința ideii de unitate națională și a imperioasei necesități a afirmării națiunii noastre, lucrare căreia Iorga i s-a dedicat, în primul rînd în opera sa istorică. Încît reprezentarea astăzi, a dramei „Doamna lui Ieremia" se constituie pentru tinerele generații și ca un important act de educație și cultură patriotică, binevenit pe podium-ul primei noastre scene, în aceeași stagiune în care se joacă și capodopera lui Al. Davilla, „Vlaicu-Vodă". De altfel, e de observat — și nu e o noutate — că există anume similitudini între aceste lucrări, nu numai din punctul de vedere al protagoniștilor — cele două Doamne: Clara și Elisabeta Csomortani, soția lui Ieremia Movilă — înscrise în galeria acelor femei aprige, cumplite, nefaste, a căror întreprindere nesăbuit ambițioasă (ca și a Chiajnei, Vidrei și Ringallei, devenite de asemeni eroine de teatru) a produs atîta rău în împrejurări potrivnice istoriei noastre — dar și prin apelul conținut de aceste piese la ideea unității naționale, de care vorbeam, și la scoaterea în lumină a luptei poporului român pentru înfăptuirea acestei idei măreție.

Scrisă de un cercetător cu adevărat desăvîrșit al istoriei naționale, „Doamna lui Ieremia" e, dacă vreți, o pagină de istorie dramatizată, și a fost, nu o dată, subliniată, în timp, corespondența pînă la contopire cu adevărul istoric, nu numai a conflictului ca atare, dar și al unor scene și replici chiar, ce pot fi depistate cu ușurință de pildă, în Letopisețul lui Miron Costin. „Stătut-au la mare amestecătură și zarvă scaunul țării după moartea lui Simeon Vodă; că erau feciorii Eremiei Vodă trei... eară a lui Simeon erau feciorii cinci... deci se împerechiară boierii, și cu dinșii și țara în două părți: o parte ținea cu casa Eremiei Vodă, iară altă parte cu casa lui Simeon Vodă".

Iată subiectul acestei drame și nu mai e nevoie să insist asupra lui decît spre a spune că întreaga construcție a piesei ca și figura Doamnei, respiră în universul shakespearean al Ladyei Machbet, ceea ce mi se pare a fi o notă de valoare care ilustrează geniul lui Iorga și în acest capitol al scrisului său care e teatrul. Firește, nu e vorba să forțăm apropierile, dar sentimentul este cert din acest punct de vedere. Zugrăvind un episod tragic, cu consecințe atît de dureroase pentru poporul țării Moldovei de la începutul veacului al XVII-lea, Iorga nu face decît să reclame, din partea spectatorilor, emoția pentru un trecut viforos și crîncen. Figurile țăranilor și tîrgoveților de la hramul Mînăstirii Sucevița, replicile lor pline de înțelepciune, converg spre a defini dimensiunile dramei și a atrage atenția asupra a ceea ce a constituit, din totdeauna, pentru poporul nostru, conștiința dreptului său la istorie, de atîtea ori nesocotit și călcat de ambiții și patimi, care nu l-au putut însă împiedica din mersul său. Arhitectonic vorbind, drama aceasta e cea mai bine închegată, iar actele II, și în special III, se revendică de la pana unui talent puternic, după cum personajele Doamna lui Ieremia și fiul ei Alexandru, prin organicitatea lor literară, se înscriu celor mai izbutite caractere din teatrul nostru istoric.

Pe scena Teatrului Național, venind ca un omagiu adus marelui bărbat al neamului nostru, drama „Doamna lui Ieremia" și-a aflat un chip scenic întru totul corespunzător, cred, actului întreprins. Direcția de scenă, semnată de un elev al lui Iorga, regizorul N. Massim, care l-a și urmat sîrguincios pe ilustrul cărturar în înființarea teatrului în aer liber de la Vălenii, a reconstituit, mai întîi, fericit, epoca și atmosfera ei, în ansamblul unei scenografii străbătute de suflul emoțional al evocării, pentru ca apoi să conducă drama pe linia unei simplități ce conferă întregului spectacol o aură de frumoasă poezie patriotică. Compoziția grupurilor, îndeosebi în tabloul petrecut la hramul Mînăstirii Sucevița, mișcarea generală a personajelor și interpretarea textului, prin evitarea grandilocvenței la care ar fi putut invita prozodia unui vers foarte personal, în favoarea apelului continuu la sobrietate, sînt două din atributele acestei reprezentații.

Intenția regizorului a fost — și a reușit acest lucru — de a crea un fundal convingător pentru patetica zbatere a aprigei doamne și a ambițiilor ei sfîrșite atît de tragic. În primul plan iese, așadar, chipul acestei femei „răpitoare", (cum zicea Miron Costin, înțelegînd-o ca pe o pasăre de pradă), „și de frica lui dumnezeu depărtată". Iar Dina Cocea a dăruit personajului, într-o interpretare remarcabilă, tot acel clocot și zbucium interior venind dintr-o nemăsurată și oarbă și terifiantă ambiție, și toată acea răutate și ferocitate care au făcut din Doamna lui Ieremia un personaj cumplit, înregistrat de istorie cu tristețe. Actrița a luminat emoționant, în întreg jocul ei, semeția eroinei, singele rece și crisparea și perfidia continuă cu care aceasta își urmărește nefastul țel, pe de o parte, sentimentul neputinței și al înfrîngerii bănuite, în fața realității caracterului slab și molatec al fiilor ei, boinăvicioși și bicisnici și lipsiți de viață, în care, cu durere, nu-și recunoaște stîrpea, pe de alta, apoi imensa durere a trufiei îngenuncheate, din finalul cuprinzînd, aproape identic, observația lui Miron Costin: „Eară Doamna la mare ocară au sosit; de care singură au mărturisit către boieri: trecînd cu carul, au văzut pe boieri și trecînd au zis: „boieri, boieri, rușinatu-m-au păginul" ce încheie această tragică filă a unui episod cutremurător.

În sfîrșit, pentru că rolurile — abia schițe fugare, — nu pot oferi nici actorilor, în majoritatea lor, mai mult decît o trecere simbolică prin scenă, ne vom opri asupra interpretării pe care o dă Gh. Cozorici lui Alexandru Movilă. Redînd cu o vibrantă autenticitate chipul boinăvicios și slab al personajului, actorul a știut, în același timp, să dea o limpede și impresionantă semnificație acelor replici prin care eroul acuză nedreptul război între frați, pus la cale de mama sa, chemînd luarea ei aminte asupra săraciei și nevoilor unui popor întreg năpăstuit, al cărui singur e dreptul de a-și spune cuvîntul și a-și hotărî soarta.

Încheind, vreau să relev poezia decorului, semnat de A. Demian, în deosebi din acel tablou înfățișînd atmosfera Mînăstirii Sucevița, decor care respiră parfumul epocii și reușește să fixeze cu plasticitate cadrul istoric. Mai puțin încîntat am fost de costume, cu excepția celor ale Doamnei și ale lui Alexandru Movilă. De un mare efect pentru transpunerea spectatorului în atmosfera dramei, și cu adevărat frumoasă, cortina acestui spectacol.

film

cine e autorul ?

Începe să se folosească și la noi — deocamdată mai mult ca împrumut și mai puțin ca necesitate — formula „film de...". Spre exemplu. De-aș fi... Harap Alb e un film de Gopo, Din colo de barieră e un film de Francisc Munteanu, Runda 6 e un film de Vladimir Popescu-Doreanu, cu alte cuvinte, toate acestea fiind difuzate și popularizate drept „filme de autor". Ca într-un colț al pînzei pictorul, ca în josul unei pagini romancierul sau compozitorul, iată că și regizorul de film dă să se iscălească — de la bun început — pe celuloid. Parcă auzi:

Scriu aci, uituc, plecat
Ascultînd glasul ciudat
Al mlaștinii și livezii.
Și semnez:
Tudor Arghezi...

Se naște pe loc întrebarea: de îndată ce semnează pentru întregul film, este regizorul și unicul autor al acestuia? Întrebarea ne conduce spre miezul unor dezbateri mereu actuale și pe plan mondial. Se poate afirma că un film aparține regizorului și numai lui? Care e raportul exact între scenarist și regizor? Dar între regizor și ceilalți colaboratori, inclusiv actorii?

Dintre cei care au încercat în ultimii ani să răspundă la aceste interogative, mi-a atras atenția, în mod deosebit, Rudolf Arnheim, „teoreticianul fără mîini", numit așa pentru că n-a „practicat" niciodată arta filmului, spre deosebire de mulți alți teoreticieni, care au fost și realizatori. Înainte de a propune o soluție, Arnheim face cîteva incursiuni utile, deloc pedante, în istoria artei filmice. La originile cinematografului, spune Arnheim, se află operatorul — bunicul producătorilor de azi ai jurnalelor de actualități — care filmează tot ce vede, apoi taie și montează pelicula fără să țină seama de nici un scenariu. Tot la originile cinematografului se mai află și producătorul de tipul lui Mack Sennett, care-i adună pe actori în fața aparatului de filmat și ticluiește împreună cu ei hazlîile întîmplări menite să dea viață filmului: o simplă canava și o aproape totală libertate de improvizație caracterizează starea cea mai pură a marilor comici, în frunte cu primul Chaplin, care hotărește comportamentul și înfățișarea personajului direct pe platou. În cazuri de felul acesta, scenariul era cu totul neavenit, iar cineaștii, departe de a fi „scriitori", pot trece mai de grabă drept „organizatorii" materialului cules și înregistrat de „cameră". Cum s-a ajuns, totuși, la necesitatea scenariului, a unei „partituri" scrise în prealabil și în amănunt? Pe de o parte, pentru că numărul colaboratorilor la film e continuat să sporească, memoria n-a mai fost suficientă, pe scurt, munca n-a mai putut să fie dusă pînă la capăt fără o bază scrisă. Pe de altă parte, precizează Arnheim, „s-a ajuns, din punct de vedere istoric, la această curioasă diviziune pentru că regizorii nu erau în stare să facă față sarcinilor impuse. A realiza un film înseamnă a găsi sau a inventa un subiect bun, a-l dezvolta după legile artei dramatice, a așeza figurile personajelor într-un mod psihologic just. Aproape toți regizorii erau în măsură să-i îndrumeze pe actori, să găsească încadraturile potrivite, să indice eclerajul adecvat, să conceapă perspective și mișcări, dar n-aveau nici voința și nici talentul necesar pentru o misiune creatoare în sens aristotelic: erau niște fotografi îndemînatici în genul dramatic, ceea ce mai sînt și azi. Dar nici prin formație și nici prin nivelul lor artistic general nu erau pregătiți să rezolve probleme care depășeau ceea ce ochiul poate să cuprindă și să domine în mod nemijlocit. Și-atunci au fost chemați la adunare literații, dramaturgii, psihologii, erudiții, lingviștii, proprietarii celor mai bogate biblioteci în care se aflau cărți și romane potrivite pentru filmare" (a se observa cum Arnheim nu pomenește de prozatori, de romancierii înșiși, sau cel mult îi asimilează categoriei mai largi a literaților).

Dar teoreticianul german se grăbește să facă o precizare esențială: participarea scenariștilor n-a fost și nu putea să fie literară. „În realitate — scrie Arnheim și, pentru cultura noastră filmică, formularea mi se pare deosebit de atrăgătoare — nu există loc, în cinematografie, pentru o muncă necinematografică. Însăși ideea originală a filmului, celula germinală, trebuie să fie de natură cinematografică... Prima idee nu e așadar literară, ci cinematografică, chiar dacă nu e improvizată în studio, ci elaborată în creierul unui om sau la masa de scris". Argumentația continuă, la fel de strînsă, și pentru etapele ulterioare de lucru: „Între idee și film se află „tratarea", scenariul. Subiectul e dezvoltat aici în toate amănuntele sale și cu precădere într-o formă literară: totuși, nu e vorba de o povestire, ci de punctajul unui film pe care scriitorul trebuie să-l aibă dinaintea lui cu toate amănuntele, deoarece nu se poate rezuma decît ceea ce există, iar scenariul nu e decît un rezumat". Coerent, Arnheim respinge opinia celor care susțin că între montaj și scenariu nu e nici o legătură, că numai montajul ar fi o operație specific cinematografică: „Mulți cred că montajul se realizează cu foarfecele, în timp ce, în realitate, ideea are un sens numai după ce se vede începutul montajului, după primele scene tratate de autorul scenariului". În sfîrșit, Arnheim își încheie raționamentul subliniind că „producția unui film este așadar — de la ideea inițială pînă la pelicula completă și finită — o lucrare exclusiv și specific cinematografică, indiferent de mijlocul cu care a fost dusă la capăt".

Ținînd seama de această fundamentare, Arnheim recunoaște scenaristului un rol de seamă în activitatea de creație, cu toate că valoarea acestei activități, spune tot el, nu poate fi definitivă și stabilită într-un mod universal valabil: cert rămîne doar faptul că participarea scenaristului e de natură pur cinematografică și absolut de aceeași factură cu a regizorului. Dar dacă aceste considerații privesc trecutul și situația actuală în general, pentru viitor Arnheim are alte sugestii: „Ar fi de dorit ca acest tip de scenarist să dispară. Dacă e în stare să compună un scenariu, probabil că va putea să asigure și regia, și nu trebuie să i se bareze calea spre platou; pe cînd un regizor care se pricepe să pună în scenă un film, dar nu și să-l conceapă, să-l gîndească și să-l dezvolte, cu greu va putea să realizeze o muncă de primă calitate. Prin urmare, e în interesul cinematografiei să tindă spre crearea regizorului-scenarist".

De altfel, istoria cinematografului a și înregistrat asemenea regizori-scenariști, iar Arnheim nu-i ignorează, ba chiar amintește că ne aflăm în fața celor mai buni realizatori: Chaplin, Stroheim, Eisenstein, Clair...

Întrebat, la rîndul lui, care e adevăratul autor al unui film, René Clair și-a conturat o poziție foarte apropiată de aceea a lui Arnheim: „Nu există o regulă fixă pentru a stabili cine e adevăratul autor, atunci cînd filmul e rodul unei munci de colaborare. Toți cei care au luat parte la conceperea sau la realizarea lui, pot fi socotiți ca autori principali. Iată de ce e cel puțin ridicol faptul că adeseori, anumiți critici atribuie regizorului calitatea de autor, în timp ce acesta nici măcar n-a participat la redactarea subiectului sau a scenariului... Un film de, e o formulă ridicolă dacă nu se aplică la o operă în care autorul principal este, fără posibilitatea unei contestații, un singur meșteșugar. Nu izbutesc să înțeleg de ce în teatru se cunoaște foarte bine partea pe care a avut-o fiecare în realizarea operei, pe cînd în cinematografie se confundă prea de multe ori contribuția lui Jouvet cu aceea a lui Giraudoux, ca să citez un binom celebru".

Clair își termină declarația printr-o invitație la concretizare. Exemplele, de altminteri, nu lipsesc nici din scrierile lui Arnheim. Voi reveni asupra lor, peste o săptămînă, pentru a extinde discuția la problema colaborării, colective în cinematografie.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE
I. D. BALAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
A. L. OPREA (redactor-șef adjunct)
DINU SARARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică:
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99; Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII – Nr. 30 (189) Simbătă 11 DECEMBRIE 1965 – 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

labiș

A existat o vreme cînd priveam scriitorii de departe, nu din timiditate, ci pentru că nu mă simțeam încă în stare să conviețuiesc cu ei. Eram mai tînăr și mă pregăteam pentru asaltul literelor, exercitînd o altă meserie. În tipografia în care soseau în fiecare zi cărți pentru tipărit și în care vegheam ca paginile lor să apară cu îngrijire, veneau din cînd în cînd și autorii acelor capitole mai bune sau mai rele citite în ceasuri de noapte sau în dimineți de iarnă. Nu am să-i descriu. Lîngă rotative, literatul își pierde agresivitatea din cafenea. Lipsește filtrul, fumul de țigară, zgomotul familiar al locantei și mai ales acea privire curioasă a **particularilor,** puși pe observații și indiscreție. **Poza** curentă este uitată, apare grija pentru pagina gata să poposească pe masa candidă a librarului, masă ce suportă uneori și facilități bine ambalate. Omul de litere se umanizează brusc, devine familiar cu tipograful, descoperă că și culesul în plumb este o meserie nobilă. Mărturisesc că îl prefer pe scriitor în postura aceasta de paznic al propriei grădini, fără infatuări și aer definitiv.

Într-o zi de februarie cu ninsoare abundentă printre regalurile aglomerate ale „Casei Scînteii" am zărit un fel de copil cu ochi uimiți și fierbinți, purtînd o mustață grozavă care nu-l îmbătrînea deloc, cum va fi vrut, desigur. Era îmbrăcat într-o scurtă de blană și purta cizme. Îl însoțea un prieten mai înalt și mai umil, urmîndu-l ca pe un maestru. Labiș emitea peste umăr ordine, cu gesturi largi și energice.

Mai tîrziu imaginea marțială s-a modificat. În sumbrul vestibul al Pelesului, tot într-o iarnă, trecuseră cîțiva ani de la prima întîlnire, acest copil părea un Esenin melancolic, veghind cu ochii săi umezi la cine știe ce colocvii nemărturisite. Era liniște, afară perdele de fulgi înnobilau văzduhul. Era o vreme a prieteniei, a unui pahar de spovedit...

Atunci ne-am împrietenit. A fost încredințarea unei vîrste altei vîrste. Îmi plăcea la el mai ales ceea ce iubesc cel mai ades în scriitor : puterea de a crede în adevăr, de a se opune rutinei și conformismului. Labiș scria mult și dăruit, răspunzînd clipei de mare frenezie revoluționară. Fusese pe șantiere în munți și dormise lîngă ciobani, venea dintr-un ținut de basm al țării noastre. Sadoveanu îl iubea nespus și în prietenia lor eu vedeam cea mai frumoasă osmoză a generațiilor. Tînărul poet era generos nu petrecăreț, iubea spiritul prieteniilor curate și acest spirit se împărtășea și cu vin ales. Era un conviv ce căuta în orele sepulclare urmele poeziei în sine, iubea nopțile ca marii slujitori ai acestei vrăjite regine. A fost recunoscut la o vîrstă cînd unii mai se înghesuie în anonimatul „Poștei redacției", avea un sunet al lui, înalt, avea candoare, era un pur, a scos un strigăt în poezie.

Un destin nefericit ni l-a răpit tot într-o iarnă, mi se pare, cu o cruzime înfiorătoare. Un accident nenorocit l-a chemat degrabă în Parnas, lăsîndu-ne cu un regret ce nu s-a stins niciodată, deși de atunci vremea s-a înghesuit. Comparații de texte duc la concluzia că putea fi marea vioară a liricii noastre mîine.

Poetul copil a încheiat viața abia dincolo de pragul adolescenței. Marile sale zboruri atunci ar fi trebuit să înceapă, dar cum nu-mi plac tînguirile n-am să scriu o lamentație.

Opera sa însumează cîteva volume și precum vinul bun, la trecerea vremii, trădează mereu alte virtuți. Labiș e un poet armonic, al echilibrului și avîntului, al luptei cu inerția, poet condus spre miezul de jar al faptelor mari ale epocii noastre. Lipsesc din cadențele sale infatuarea găunoasă și rima facilă, entuziasmul ocazional și aparent perfect. A cîntat pădurile necălcate de pas de om, paradis al păsărilor și-al animalelor aflate în tărîmul candorilor; simțea acest peisaj cum nu l-au simțit mulți, avea să-și mărturisească mereu intransigența, ura vorba calpă și versul său este ieșit din mîna unui meșter tînăr deprins cu alăuta. Ar fi dat o operă masivă, încheiată în podoabele cele mai alese. Era un poet-gînditor, nu numai un stihuitor vesel în căutarea de rime. Avea ceva de spus, spusese destule, moartea a stins cu brutalitate o voce puternică ce se exersa pentru un mare concert.

Zilele acestea ar fi avut 30 de ani.

EUGEN BARBU

NICOLAE LABIȘ în 1954

GRIGORE HAGIU

mioriția de miercuri

moartea poetului adolescent

I

mioriță lae, mioriță dulce
spulber lin de frunze fruntea să mi-o culce
sufletul cu arbori sonor se-ncunune
și rotiri sărate mările să-și sune sune
în piezișul umbrei tremurate-a mele
pipăindu-și drumul verde printre stele

să fii numai o umbră cînd toate dedesubt
tiparele albastre rănitele s-au rupt
din început croindu-și uitările de lut
în grosolane carceri dospindu-se tăcut

tu mioriță dulce rămii rămii subțire
tîntindu-mi argintie cumplita-mi răvășire
și-ntoarce-ți blîndă ochii privirile în cercuri
tot nu pot să mă vadă e astăzi zi de miercuri
degeaba glasu-n rugă ți-l clinchetești pe-aproape
nu-i nimeni să mă-ntoarcă rămii la țărm de ape

II

aluneca zăpada ciudată și întoarsă
de liniștea cu zboruri în sine însăși arsă
cutreiera o umbră conture nezidite
mai jos foșnită-n stele arzînd neliniștite
zăpezile cu noaptea și-odihna se-nchegau
și aripile umbrei creșteau creșteau

mioriță lae poate mă petrece
glasul tău și-acuma învelit în zece
mingiieri domoale poate mă petrece
zece sori în urmă s-au curmat de mult
pe zăpezi căderea încă le-o ascult
visul lor cum trece mingiiat de zece
palide imagini visul lor cum trece
liniștea e-n mine totuși mă cuprinde
clipa de afară totul în argint e
prețuit să moară dulcea mea mioară

III

pe-un plai copilăria
își mai aduce-aminte
neînțelesul lent
cîntat a legănare în cuvinte
în ochii mari imagini
care au fost și zei
mai tremură sfios
și-ndepărtat în ei
crîmpei de arbori se cunună
amețitor plecați spre lună
și-un susur poleit răsună
în cîntecul albit
și tresărit în mină

IV

voi merge mai departe și-n urmă tot ce-a fost
să-și sune desnădejdea să cadă fără rost
acum cît mă împrejmui tu linie și încă
nu-i umbra prea adîncă prea adîncă

ai existat demult cu-adevărat
tu mioriță-n glasu-ți legănat
sau voi visa pe altă lume la alt ceas
povestea care mă cutreieră la pas

din gol mă-nlănțuie la tîmpla stîngă
suiș cutremurat de arsă tîngă
și fruntea să mi-o plec țărînă n-am
nici iarba sau culoarea ei în ram
dar e o zbatere la țărmul cui
în flux albastru repetat verzui
și umbră nu mai poți să te aduni
genuni sînt puse cap la cap genuni
și noaptea scînteie de-atîta noapte
sînt răsfirat sfîșietor în toate
nici nu cobor nici nu ridic
nimicul sună de nimic
și nu mă știu și nu mă știu

vezi undeva departe foarte poate
doar amintirea mamei mă străbate

V

cor de copii

mioriță lae lae bucălae
poate ai văzut poate n-ai pierdut
ciobănel sfios mîndru și duios
copleșit de dor pe-un cîmp de mohor
pe-un cîmp neștiut de mări învăscut
clătinat de stele și de ceruri grele
bîntuit pe ape de umbră aproape

cîntec de mioriță

zece sori și zece
nopți cu apă rece
vrut-au a-l petrece
dîncolo de mine
mama poate-l ține
poate îl aduce
poate îl aduce
în cîmp cu mohor
în cîmp de-alior
la umbră de stînă
umbra-i să rămînă

VI

mîinile-s pierdute nu resfir argint
dragostea s-o cînte nu o mai cuprind
genele tăcute nu-nfioară fluturi
pe un cer cu stele noaptea să îi scuturi
în priviri albastre niciînd nu răsar
poleiș de lună smalț de arbori mari
gleznele-mpietrite în vîrf cu o stea
nu mai iscă jocuri din pămînt și nea
umbra nemișcată la tîmp nevăzut
uneori își trece duhul peste lut
lutul se aprinde și-și aduce-aminte
de minunea ei de mai-nainte

toți tinerii din lume

Pe undeva, trebuie că sentimentul timpului are dimensiunile furtunii. Un erou de roman, care consideră înscrierea fiecărui cerc de copac drept o cucerire egală cu înfrîngerea, străbate străzile și — constatînd prezența veșnică a tinereții, în afara lui — dispare pentru a se reîntoarce într-un capitol următor în vestmintele-i de adolescent, fără a mai avea însă curajul confruntărilor. Sub horbota verde sau sfîșierea de rugină, anotimpurile încep să devină stări sufletești.

Prelins pe drumurile pădurii, trupul aerian al vîntului lasă în urmă același sentiment al timpului, sfîrmat prin negația fizică a arborelui sfărîmat. Tema-i atît de cunoscută, iar nuanțele pe care poeții au reușit să le smulgă din ea sînt atît de numeroase, încît înșiruirea, chiar după un anume criteriu, devine imposibilă. Cei mai mulți însă n-au făcut-o de dragul pastelului (specie, pe cît înțeleg, în continuă depreciere), ci, ispitiți de puterea sugestiei, pentru apropiere cu ființa umană. Tînăr ca bradul...

Din perimetrul olimpic, operația rămîne valabilă și îngăduită. Din cel social, necesită coeficienți de corecție. Căci tinerețea de azi, miliardul de nume semănate pe trupul mereu fără de odihnă al planetei, nu mai e o repetiție a celei din care coboară. E mai mult o plecare, o desprindere sau — poate mai exact — o explozie. Ea a plecat dintre explozii și s-a ridicat sub ecourile eliberatoare ale acestora. Poate de aceea, ca niciodată (și insist : ca absolut niciodată), tinerețea de azi se simte mai unită în aspirații și idealuri. Dincolo și peste toate dealurile și văile potrivnice. Încrustat pînă aproape de anulare de cele două flageluri belice, veacul, care există prin noi, a devenit, tot datorită nouă, continent propice acestei unități.

Aici sau în alte capitale, pe străzi, în amfiteatre, biblioteci sau sub lumina lichidă a reflectoarelor din sălile de spectacol sau de petrecere, am trăit emoția identității de pe meridianele cele mai îndepărtate. Prietenul meu, un virtual savant în fizică, aflat de cîteva luni la Paris, pentru studii, nu mi-a scris nimic altceva decît că, pentru el, această identitate este de-a dreptul copleșitoare. Între retortele de laborator el simte solidaritatea pentru cauza zilelor care vin : o lume mai bună, mai dreaptă ; clădită de om pentru semenii săi. Toți tinerii din lume.

Condiția însă ca această unitate să dureze prin desăvîrșirea ei nu le revine numai lor, ci tuturor. Între-

DARIE NOVĂCEANU

(Continuare în pagina a 7-a)

în pag. 4

nicolae labiș și poezia tînără

*

în pag. 5

fișier labiș

țăranii

Țăranul frînge o bucată de pîine peste noul născut. El întîmpină o nouă viață cu pîine proaspătă, caldă. El își întîmpină oaspeții cu tot ce le poate oferi mai cinstit, cu tot ce are mai curat și mai bun, cu esența muncii sale dintr-un an : cu pîine și sare. Căci dacă pîinea e rodul hărniciei sale, sarea e bogăția pămîntului pe care stă, sarea pămîntului e dragostea fără de care nimic nu e posibil. Sarea dă gustul specific locului, sarea e dragoste, umorul. Cînd copiii ajung adolescenți și le vine timpul să se lege prin sînge într-o nouă familie, peste capetele mirelui și miresei țăranii aruncă bogat boabe de grîu. Ca să le meargă bine în viață noilor căsătoriți, ca drumul lor să fie presărat cu bogăția pămîntului, cu grîu, simbolul germinației și al purității, și al sfintei vieți care se naște mereu din rotunjimea ușor alungită a bobului de grîu, acest minuscul ou vegetal.

Grîul e un fel de calendar nescris : la semănat sau la secerat i s-a întîmplat unuia sau altuia o bucurie sau o durere. Cînd intri într-un lan de grîu și nu te vezi din el, ai o altă vîrstă decît omul matur. Cu spice de grîu se împodobesc crucile din răscruci, cu spice se împodobesc porțile caselor unde sînt nunți, ca în bătătură, nunta să intre pe sub arcul de triumf al muncii, al bogăției și dragostei. Omul bun este bun ca o pîine caldă, zice poporul a cărei înțelepciune de veacuri a creat splendida limbă românească, doinele, zicătorile, proverbele, poezia.

Pentru pîine, poporul și-a vărsat, secole de-a rîndul, sîngele, apărînd-o și apărîndu-și țara. Galbenul de aur de pe simbolul tricolor al țării este galbenul lanurilor coapte. El este culoarea de mijloc, culoarea muncii, a clipei active și imediate, a prezentului ce stă între sîngele strămoșilor și viitorul pur și albastru și înalt al țării. Toată istoria țăranului român e geamănă cu lupta dusă pentru pîine. Și nu o singură dată ei n-au știut de vor mînca pîinea ce au semănat. Și nu o singură dată personalitatea omenească a țăranului român, libertatea lui au fost strivite. Și nu o dată legile l-au făcut pe țăranul român robul pămîntului. Dar mai bine să citățm „Mărimea era nemăsurată a dajdiilor și a mîncătorilor, tirania Fanarioților și a boierilor pămînteni, zice un istoric, (Kogălniceanu), făcură pe țărani să fie cei mai nenorociți din Europa. Niciodată ei nu erau siguri pe munca lor, niciodată ei nu știau de vor mînca pîinea ce au semănat, căci

DUMITRU RADU POPESCU

(Continuare în pagina a 7-a)

strada

(XIX)

acțiunea v. v.

Ne mai tulbură și azi crîntul gest al tătînelui nostru, **Burebista**, care, spune legenda, dintr-o trăsătură de condei a stîrpit viile bogatei Dacii, le-a scos din rădăcină, arzîndu-le în ruguri înalte, pe dealuri. După mai bine de două milenii, respectiva crimă, necesară se pare la acea vreme, stîrnește în noi uimirile și încrîncenarea pe care ni le oferă marile calamități ale umanității, cum ar fi moartea orașului Pompei, ciuma Justiniană, bubonică, catastrofele pricinuite de mișcările vikingilor, ca să amintesc doar trei din lunga serie pe care o sugerăm doar.

Crima viticolă de acum două mii de ani se leculește deplin și total abia acum, prin energice acțiuni dirijate, la care colaborează știința, învățămîntul, țăranii zonelor subcarpatice și muncitorii care fac unelte de lucrat via.

— Eu merg pe V. V., afirmă categoric prietenul meu R., inginer agronom în podișul Ardealului, dîndu-mi să înțeleg că el formulează astfel un adevăr fundamental.

— Ce faci tu, mă ? Pe ce zici că mergi ?

— Pe V. V., principiul „Viță-Vie", care este, nu știu dacă mă înțelegi, piatra filozofală a muncii agronomului din podiș.

Afirmația inginerului R., dac emancipat și modern, e un virulent act antiburebistan, la care se solidarizează, în chip evident, statul, savantul, profesorul de agronomie, inginerul pășunilor și al teraselor de vie, oenologul, muncitorul cu sapa și cu sprițul de zeamă bordeleză, lucru perfect demonstrat de goana autocamioanelor care diseminează, toamna, prin țară, enorme cantități de smicele de vie, bune de plantat, apoi de perseverența cu care sculptăm fețele însorite ale colinelor țării, realizînd vasta acțiune a terasărilor și așa mai departe.

M-am dus cu prietenul meu din podiș să văd cum arată un centru unde se instruiesc copiii țăranilor, care deprind teoria și practica viței de vie ; amfiteatrul lor de experiențe e crama, vinoteca, cilindrul de cupajare și, desigur, întinsele spinări ale colinelor calcaroase, livezile geometrice. E vorba de școala de cadre medii a stațiunii experimentale hortiviticole Cluj, filiala Ciumbrud, despre a cărei culoare locală vă spun următoarele.

— Degustarea mergînd, știe-se, de la sec înspre dulce, la început mi se toarnă în pahar un Riesling alb-verzui cu reflexe de jad, lichid cu limbaj sobru, exact și acid ; sticla e de trei-sferturi, cu gît prelung, de tipul Rhin, foarte colbăită, pigmentată exterior de ciupercile violacee ale mediului cu lumină puțină. Nimic de speriat ; sticloanța ne îmbie să ne gîndim la sănătosul obicei francez de a consuma vinul nu doar după soi, ceea ce e la mintea cocoșului, ci și după anul preferat. Clientului i se aduce o sticlă cam de genul celei descrise, pe care acesta o studiază îndelung prin lentilele ochelarilor cu dioptrii, minuind miraculoasa fiolă ca pe o piesă de arheologie, cumva aerian, numai cu degetele arătătoare fixate pe extremități. C'est bien, constată franțuzul și depune bijuteria în coșulețul-suport ; ospătarul sparge ceara, desfundă și toarnă în pahar preț de două-trei degete, aplecînd ușor coșulețul de rafie. Întreb la rîndu-mi :

— Nu mi-ar putea oferi ceva asemănător și ospătarul valah ?

— Se înțelege că da ; chestie de rafinament și bun gust, un deziderat, mi se răspunde.

— Dar ce ne facem ? În variate domenii România contemporană a transformat noțiunea de viitor în azi, în acum.

Un Sauvignon demi-sec, plin, greu, uleios și solar ; în penumbra cu griuri a cramei se face, cumva de dinlăuntrul nostru, lumină și devenim treptat mișcătoare torțe. La lumina noastră zărim mediul cu deamănuntul. Pereții groși, cu bolți ogivale, au epiderma tatuată de o mînă de artist : mici fresce murale în culori pastel povestesc istoria vinului de-a lungul orînduirilor, oferind delicioase scene laice, realizate (de Livia Rus) în maniera sgraffito, direct pe mortarul, cu contur săpat, sugerînd reliefuri, mișcări și distanțe. E vorba apoi de mediul lemnos ; s-au tîmplărit uși masive, de stejar și polițe și mese și scaune — de asemenea masive și rustice — la care se adaugă fierul, peste tot prezent, din care meșterul anonim, lucrînd cu focul, a făcut minuni forjate, în sensul că clanțele ușilor, rozetele, aplicele, țesătura din vitrouri, au înfățișări fanteziste de aripi de zburătoare, șerpi, bouri cu coarne și verigi în nări, unghii de capră și alte năzdrăvănii care dau personalitate acestui loc unde zac poloboace și se fac experiențe bahice. Estetica mediului este o lege a civilizației producției.

Finul de Ciumbrud este un elegant vermuth alb, creație a stațiunii, care are facultatea de a împrăștia o puternică aromă de fîn cosit în Carpați, în cel mai clar și real înțeles al cuvîntului, ceea ce nu-i puțin, pentru că izul fînului cosit este o splendidă vrăjitorie a naturii, în care ierburi și flori și isme crețe și păpădii și lăptuci concură la asta, printr-un inconștient impuls al firii. Bînd „fin...", simțurile ne evadară în natură și la fel gîndurile ; ne trezirăm vorbind despre coline și pășuni și zi de coasă și greutățile muncii viierilor, care sfințesc cu sudoarea frunții pămîntul și butucii asupra cărora stau aplecați. O discuție pe fir cu raionul, de preferință primăvara.

— Ce face via, tovarășe X ?

— Ce să facă, tovarășe, crește.

— Ai ceva probleme cu ea, tovarășe X ?

— Păi nu știți ? N-am pari, tovarășe.

— Și ce faci dacă n-ai pari ? Cum legi via ?

— N-o leg.

— Și ce face via ?

— Crește și se întinde ca un castravete, interpretează grav tovarășul X și-mi face cu ochiul, voind să-mi comunice că el are obișnuința să-l sperie în chip mobilizator pe tovarășul de la raion.

— E criză mare de pari și nu poți risca, îmi explică el, iar parii se distrug, se rup mereu și te trezești descoperit tocmai cînd te doare mai tare. Merg a doua zi la raion să rezolv problema parilor. Prevăd că îl găsesc pe șef în ședință ; iau cu mine pîine cu slană și nu mă mișc de la ușa lui pînă nu se rezolvă chestia. O descînt pe secretară să mă protejeze ; altminteri risc, cum ți-am spus, ca lucrătorii de vie să muncească la zăpăceală, aplicînd uneori metoda „hai cu tata că te adăp".

Aflu că respectiva metodă constă în următoarele : pe frig, ori pe vînt ce te seacă la oase, spre a nu ceda ritmul înaintării cu sapa, ori al plantării parilor, ori al legatului etc., lucrătorul din vie așază în capul rîndului pe care evoluează o ulcea cu vin ; vasul e miraculos, parcă te trage cu ața, îl adulmeci și te trezești mai iute în mișcări, vorbind cu tine însuți, așa : „hai cu tata și te adăp".

Shakespeare în „Henric al III-lea" vorbește de virtuțiile vinului de Xeres ; mi se oferi un Xeres de Ciumbrud, se pare unicat în România, ocazie cu care aflu amănunte despre tehnologia acestui nobil vin. Spaniolii obișnuiesc, din motive de climă uscată, să presare peste boaba zdrobită un strat de ipsos, ceea ce declanșează un proces de echilibrare a vinului din punctul de vedere al acidității. E pe puțin de 15 grade tărie și se fermentează cu o sușă (drojdie) specială, care are proprietatea de a forma o peliculă (o floare) la suprafața mustului ; asta imprimă vinului tînăr procese oxidative care îl îmbogățesc cu o aromă și un gust de sîmbure de nucă verde. După aceste procese, Xeresul se cupajează cu un coniac de elită, trebuindu-i jumătate de an pentru armonizare, trecînd eventual printr-un proces de pasteurizare, cu încălzire la 60 de grade și — destul !

— Mă zăpăcești cu amănuntele, îl opresc pe preopinent. Dacă uiți un amănunt oarecare ți se întîmplă să te trezești că ai transformat vinul în oțet ?

— Există această posibilitate, nu însă și invers : oțetul nu-l poți întoarce niciodată la condiția de vin, cum nu poți întoarce pierduta feciorie a cuiva.

Un raft-bibliotecă cu o bogată colecție a vinurilor din toate regiunile și podgoriile. E corespondența stațiunii cu alte stațiuni similare din țară. Ni se oferă astfel un splendid peisaj al diversității și valorii tezaurului vinicol al României care face, aproape anual, să plouă cu medalii și distincții la marile concursuri internaționale.

Dar iată o remarcă : aceste concursuri se desfășoară în mod secret, vinurile aduse spre degustare sînt nenominalizate, iar sticlele de concurs se desfundă în fața severului juriu.

— Dar noi le cam cunoaștem dinainte pe ale noastre, îmi spune prietenul R. Le cunoaștem după dopuri care se fărîmă, se rup, ne fac belele. Sînt d'alea de-ale noastre.

Așa să fie oare ? Și dacă e așa, ce s-ar întîmpla dacă n-ar mai fi așa ? Am povesti mai cu toată gura o asemenea bahică, acu, la sfîrșit de an, cînd se lasă frigulețul și vin sărbători și noi românii încheiem un an foarte bun și în cinstea căruia cuvine-se a goli un pahar, că avem de unde.

POP SIMION

P. S. Nu uit a mulțumi preopinentului meu, profesorul Csávassi, poet la propriu și la figurat, care îi învață pe copiii țăranilor cultura viței de vie și, printre altele, a face posibile și asemenea dialoguri de decembrie.

ATITUDINI

Radio— emisiuni literare

Radiodifuziunea transmite zilnic, în programele sale, o serie de emisiuni cu caracter literar-artistic, însumînd vreo 12 titluri și peste 240 de minute pe săptămînă. Aceste emisiuni tratează subiecte dintre cele mai felurite din domeniul literaturii și artei, prezintă variat și multilateral capodopere ale culturii universale, ca și lucrări de valoare ale scriitorilor și artiștilor clasici și contemporani.

Primite cu interes legitim de către ascultătorii de cele mai diverse categorii, emisiuni ca : **Moment poetic, Capodopere ale literaturii, Cronică literară, Ediție radiofonică comemorativă, Prietena noastră cartea** și altele au devenit tradiționale. Un deosebit ecou au stîrnit noile rubrici: **Amfiteatru literar, Mari cupluri ale iubirii, Scriitori ai secolului XX.**

Eforturile sporite ale Radiodifuziunii de a cuprinde în aria de preocupări scriitori, curente, etape, momente literare asigură operativitate în urmărirea elementului actual din mișcarea literar-artistică de idei. Recentele ediții radiofonice V. Alecsandri și Liviu Rebreanu, bunăoară, (se așteaptă una G. Coșbuc) conțin utile observații analitice, remarcabilă portretistică și exegeză, realizînd uneori adevărate „monografii sonore". Sînt demne de remarcat strădaniile susținute ale autorilor emisiunilor de a pronunța judecăți de valoare întemeiate pe argumentări solide, definind specificul artistic al creației scriitorilor și încadrînd operele în contextul literar românesc și în planul mai vast al literaturii universale.

În atenția redacției emisiunilor se află și popularizarea și examinarea fenomenului literar contemporan. I. D. Bălan, Dragoș Vrînceanu, Valeriu Râpeanu, Victor Crăciun, Eugen Simion, Zoe Dumitrescu-Bușulenga etc. analizează în fața microfonului literatura actuală în conexiunile ei reale și reușesc să ocolească judecățile simpliste, vulgarizatoare, șabloanele și etichetările cu care ne obișnuise neplăcut radio-ul cîndva. Faptul că aceste emisiuni sînt destinate unui număr foarte mare de oameni justifică plenar grija pentru o înaltă exigență estetică și varietatea de forme (cronici literare, discuții, interviuri, mese rotunde ș.a.)

Radiodifuziunea orientează și educă gustul maselor de ascultători prin emisiunile de versuri și de lecturi literare, în care străvechea artă a declamației își găsește o nouă înflorire. „Momentul poetic", o microemisiune de largă audiență în rîndurile iubitorilor de poezie, dezvăluie cu o putere nouă potențele esteticeducative ale „culturii literaturii vorbite", de care vorbea Lunacearski.

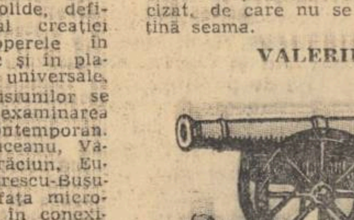
Noua emisiune „Amfiteatru literar" oferă auditoriului mai puțin familiarizat în tainele artei cuvîntului noțiuni și argumente capabile să-i formeze propria judecată și discernămîntul critic în materie literară. Îmbinînd cu subtilitate ținuta științifică cu caracterul accesibilității, Al. Dima, Gh. Achiței, Gh. Stroia au expus cu competență în cadrul primelor emisiuni ale seriei, elementele de bază ale științei literaturii, un „abc" indispensabil oricărei inițiative calificate în arta literară. Alese cu acuratețe, textele ilustrative amplifică nuanțat ideile teoretice dezbătute în prezentare ; este o inițiativă de bun augur.

Consemnarea indiscutabilelor succese implică obligația de a semnala totodată anumite rămîneri în urmă. Se mai difuzează din cînd în cînd emisiuni de serviciu, sărace în idei și în puncte de vedere personale, care nu fac decît să repete opinii curente într-o formulă critică invariabilă, obsesivă, fără urmărirea gradațiilor expresive de acuitate și nuanțe. De exemplu „La Fontaine" de N. Mihăescu (8.11.1965) ori „Momente din istoria teatrului românesc" de I. Massoff (16.11.1965) reiau inconsistent lucruri spuse și răsspuse într-un stil impersonal, cu abundență declarativă și fad-descriptivă. Alături de recitări de o eminentă valoare, mai pot fi ascultate lecturi executate infidel, prea distanțat de viziunea autorului. Versurile lui Pușkin (9.11.1965) și Sonetele lui V. Voiculescu (10.11.1965) au fost interpretate prea... poetic, cu o voce afectată, tremolată și lipsită de sobrietate.

De asemenea se face oportună sugestia de a fi citite la microfon lucrări literare recent apărute sau tălmăciri anume pentru radio. În privința poeziilor lirice de scurtă respirație din literatura universală, propunem de a fi realizate, în bună lectură, și în limba originalului.

O observație finală : radio-ul este „jurnalul" cu cei mai mulți „cititori", dar cu cele mai puține cronici. Critica noastră literară trebuie să-și îndrepte analiza și asupra emisiunilor literare. În viața noastră literară, radio-ul își are locul său bine precizat, de care nu se poate să nu se țină seama.

VALERIU NESTIAN



Cum se poate face o cronică citînd din confrați

Revista „Magazin" din 13 noiembrie a.c., face o scurtă trecere în revistă a stagiunii teatrale pariziene, semnată de Mariana Pîrvulescu. Dacă nu ar fi existat subtitlul „corespondență", am fi putut crede că respectiva cronică a fost alcătuită aici, la București, din spicuirea cîtorva ziare și reviste pariziene, dat fiind că autoarea se mulțumește să citeze de la un cap la altul părerile confraților săi de pe malul Senei.

Astfel aflăm că dintre cele trei comedii muzicale care au „provocat reacții diferite ale presei și publicului", vodevilul *Cel mai fericit din trei* de Labiche „a fost bine primit", că despre piesa *Doi îngeri au venit* „un cronicar malițios a conchis că ar fi fost mai bine dacă cei doi îngeri nu veneau de loc", iar în ceea ce privește *Le jour de la tortue* „presa a fost unanimă în a se întreba..." etc. etc., după care urmează un lung citat din interviul interpretei principale Annie Girardot.

Trecînd apoi la noua premieră a Comediei Franceze — *Visul unei nopți de vară* — la care mărturisește că nu a fost, tovarășa Mariana Pîrvulescu reproduce un și mai lung citat din cronica lui Claude Baignères apărută în *Figaro*, care afirmă printre altele că „Jacques Fabri a tratat *furia* în operetă de bulevard" (se înțelege că e vorba de *feeria* shakespeareană denaturată astfel de o greșală de tipar, n.n.) și că „a introdus în Casa lui Molière un supraprodus *Phi-Phi*". Aici cronicara se simte datoare să ne dea o explicație care ne umple de mirare : *Phi-Phi* ar fi, după părerea d-sale, un „termen generic sub care se înțelege tot ce ține de comportamentul și gusturile unui anume tineret modern — coafură à la *Beatles*, ținută neglijentă, ritmuri muzicale barbare etc." deși se știe că Phi-Phi este o operetă de Willemetz, foarte la modă între cele două războaie, al cărei personaj principal este sculptorul grec Fidias, — *Phidias* în ortografia franceză, de unde și diminutivul *Phi-Phi* — și care deși poartă o amplă togă, cum era moda pe vremea aceea, nu are nici în clin nici în mînecă cu Beatles-ii.

În privința spectacolului de la Odeon, despre care nu știm dacă a fost sau nu văzut de corespondenta *Magazinului*, aflăm că „are desigur toate șansele unei bune primiri" etc. după care urmează un citat dintr-o declarație a actriței Madeleine Renaud despre care Camus scria... (urmează alt citat).

Despre celelalte teatre unde „repetițiile sînt în toi", e firesc ca semnatara corespondenței să nu aibă nimic a ne spune, dar am fi vrut ca măcar asupra spectacolelor pe care le-a văzut, să fi avut o părere personală.

A. B.

Cenaclul „N. Labiș"

Celor două bucăți de proză ale lui *Marian Vasile* le-au fost recunoscute puține merite. Lipsa unui simț elementar al compoziției și al dialogului, schematismul încremenit, umorul involuntar, rapidele dar neconvingătoarele schimbări în substanța personajelor au catapultat în negativ luările de cuvînt. Mai apropiată de obiect a fost Sînziana Pop care a analizat atent și calm povestirile, reliefînd și unele calități ale lor care țin mai ales de problematica abordată.

Excelentele poezii ale lui *Adi Cusin* au declanșat superlative care au salutat colegial activitatea, mai puțin publică, a unui poet înzestrat. Surprinzătoare prin prospețimea lor, revelatoare prin registrul bogat de nuanțe etice, descinzînd din Labiș dar delimitîndu-se în viziuni originale, cele cîteva poezii, declamate teatral de Adi Cusin, au cîștigat auditoriul. Două dimensiuni au fost clare imediat după lectură — sensibilitatea și forța — o sensibilitate în forță precum și o forță exprimată sensibil. Mai săracă deocamdată, în privința formulelor poetice, ba chiar monotonă, poezia lui Adi Cusin place în ansamblul ei, pentru umanismul, căldura și maturitatea care însoțesc fiecare vers.

ADRIAN PĂUNESCU

Luni 13 decembrie vor citi versuri Alexandru Barna și George Anca.

Omagiu înaintașilor

Liceul „Mihai Viteazul" — una dintre marile școli ale Capitalei — și-a aniversat, în cadrul unor festivități corespunzătoare, o sută de ani de existență.

Popasul sărbătoresc al centenarului prilejuiește o inevitabilă și utilă aplecare asupra trecutului — de pe acum impunător — al acestei vechi instituții de cultură.

De la acele chilii umede și întunecoase ale mînăstirii Sf. Sava în care își începea existența în toamna lui 1865 gimnaziul numit ceva mai tîrziu „Mihai Viteazul", de la tristele pribegii prin felurite localuri — unele mai necorespunzătoare decît altele — din străzile Scaune, Sfinților Rotari, Știrbey Vodă — la un moment dat s-a și cerut de către autoritățile sanitare închiderea școlii deoarece clasele funcționau în condiții azi de neînchipuit, în niște foste grajduri —, pînă la localul corespunzător inaugurat în 1924 și la cel monumental de astăzi, nu se desfășoară numai istoria unui liceu, ci și a atitudinii acestuia față de școală, de cultură.

Profesori de o înaltă pregătire profesională și de o impunătoare statură morală — personalități reprezentative ale științei și culturii românești — au creat din primele timpuri și au dezvoltat apoi necontenit o tradiție strălucită de patriotism luminat și de muncă științifică creatoare. Diferitele discipline științifice au fost propuse elevilor atîtor generații, de profesori de talia unor Spiru Haret, G. G. Longinescu, Ion Popa Burcă, G. Munteanu-Murgoci, ctitor al Comitetului geologic, marele chimist dr. C. Istrati sau Ștefan Hepites — profesor și director, creatorul Observatorului astronomic, Gh. Beiu Paladi, Ilie Purcariu, Al. Andronic, Al. Claudian, Ion Roman — profesor de fizică.

Și disciplinele umaniste au avut în fiecare perioadă reprezentanți de mare prestigiu. Dacă în prima perioadă întîlnim cu o nereținută uimire numele lui August Trebonius Laurian, ucenicul și colaboratorul marelui Bălcescu, dacă în perioadele următoare de la catedrele liceului au vorbit cărturari de faimă ai epocii ca Lazăr Șăineanu, I. A. Candrea, Gh. Bogdan-Duică, I. A. Bassarabescu, Spiridon Popescu, Ștefan Mihăileanu — elev și apoi profesor al liceului ca și Anghel Marinescu, St. Motaș Zeletin sau universitarii N. Cartojan și Theodor Papahagi, însuși Tudor Vianu funcționează un an școlar ca profesor începător —, o carieră strălucită de dascăli ai acestei școli pentru perioade de timp mult mai întinse și cu realizări didactic-pedagogice, beletristice și științifice superioare au avut scriitorii Th. Speranția, D. Pătrășcanu, Al. T. Stamatiad, harnicii istoriografi literari Scarlat Struțeanu cu a sa exemplară ediție Slavici și P. V. Haneș, cu atîtea ediții de clasici sau monografii, iar în anii noștri criticii și istoricii literari Vladimir Streinu, Octav Suluțiu. Domină însă tutelar, figura ilustră a lui Eugen Lovinescu, vreme de aproape douăzeci de ani, profesor de latină și română al liceului, omul de o covîrșitoare cultură pentru care însă nu se putea găsi o catedră în Universitate, răzbunat totuși de venerația miilor de elevi ai săi de la „Mihai Viteazul"

Ceea ce izbește pilduitor în cariera acestor străluciți înaintași este faptul că nu s-au mărginit nici o dată strict la munca de catedră. Adevărata, marea lor înrîurire crește dincolo de catedră din acele variate activități creatoare desfășurate bunăoară prin revista elevilor „Mugurul" cu o existență surprinzător de regulată de paisprezece ani și stimulînd apariția paralelă a altor reviste școlare — scoase uneori de cîte o singură... clasă, cum au fost acele explozii juvenile fulgerătoare ca „Licăriri" (1936) sau acei „sateliți" minori ai „Biletelor de papagal", „Pro și contra" (1930), „Generația mea" (1930), prin societatea cu ramificații în întreaga țară „Prietenii istoriei literare" care-și avea un buletin al său, cicluri de și un vast program de reeditări din conferințe adresate publicului larg clasici, prin biblioteca liceului dezvoltată din donațiile multora dintre ei la proporții neobișnuite și devenită „bibliotecă publică" deservind un mare cartier al Capitalei, prin cunoscuta societate de lectură a elevilor și absolvenților durabil organizată, cultivînd cu pasiune dragostea pentru marea literatură a clasicilor.

Toate acestea ne impun un omagiu profund respectuos străluciților cărturari care au făcut din liceul „Mihai Viteazul" un puternic focar de cultură.

Recunoștința noastră trebuie să se manifeste prin efortul zilnic de a le duce mai departe opera, în condițiile noi care înfloresc pretutindeni în patria noastră socialistă.

Prof. C. MARINESCU
Liceul „Mihai Viteazul"

alb pe alb

Nu de mult, poate chiar anul trecut, am putut vedea la noi o expoziție de grafică americană. Mi-amintesc cu mare plăcere de un tablou intitulat „Alb pe alb". De ce mi s-a părut grozav : nu numai din titlul lui de natură să flateze pe orice iubitor al semanticii, ci mai degrabă dintr-o năzdrăvană inspirație a autorului lui, și anume aceea de a suprapune două nuanțe pure de alb, una peste cealaltă. Asocierea se făcea imediat : ca un vis în vis (cine nu-și amintește inefabilul vers al lui Poe ?).

Este o senzație care precede marea artă, așa cum ochiul copilăriei pregătește prin mirarea deschisă, marele ritual al colindei. Dacă asociez la aceasta o frază întîmplătoare auzită la radio, dintr-o cronică a criticului Eugen Simion : „Utan este un prerafaelit care poartă la șold o sabie nevăzută", cred că asociațiile subiective s-au și coagulat și că mă pot pronunța cu șanse de adevăr dar și dublat de o reală tensiune simpatetică, asupra atît de personalei dar și de insularei cărți a lui Tiberiu Utan, „Carte de vise".

Într-adevăr, Tiberiu Utan este un prerafaelit, atîta doar că în ordinea unui Rafael încă nenăscut. Rafinatul obișnuit cu abundența metaforelor va găsi în absența lor atît de dezinvoltă, un prilej de meditație :

Vibrează bucuroasă fibra în pom / și îți îmbie, cîntărețule, rime : / e străbătută lumea tot de om / și în înălțime și în adîncime. / Eram ca tăietorii : o noapte de cărbune. / Cu ochi deschiși dormeam pe brațul gîndului. / Și am avut ciudata viziune / Că arborii sînt razele pămîntului.

În general metaforele nici nu apar, dar atunci cînd ele se arată sînt sărbătorite cu o bucurie atît de simplă, de fățișă, de pură, încît ele sînt mai degrabă muzică de flaut, de caval, de oboi, decît cuvinte subsumate unei sintaxe care le-ar discrimina de locul comun.

Sentimentul este al simplității, dar nici o secundă al simplismului. Pasărea măiastră a lui Brâncuși era atît de elevată încît părea nedesprinsă încă din coaja oului ei. De aici voluta aidoma pietrelor fără să fie nici o clipă piatră, dar amintind piatra ca să provoace acel turbure sentiment și comunicant, al marilor lucruri simple.

Poezia lui Tiberiu Utan a fost asociată uneori în aparența ei de sentimentalitate, cu aceea a lui Șt. O. Iosif. E un neadevăr flagrant : simplitatea lui Iosif descinde direct din simplitatea sentimentelor exprimate de el, simplitatea lui Utan exprimă un univers a cărui dinamică a scăpat încă analizei critice.

Așa suna pădurea : / ca un ecou de sticlă. / Și răzbătea în case / o muzică de sticlă. / Și crengile de sticlă, / și greierii de sticlă. / Ca-ntr-un vitraliu, ochii / întorși spre amintire. / Dulci sunete străine. / Timpul vibra pe clape / de orgă zbuciumate. / Mișcau în ouă șerpii. / Umbre sunau pe ierburi / cînd m-am desprins din nava / spaimelor terestre.

(*Orgă electronică*)

În ce constă dureros de albul farmec al acestei poezii ? E greu de precizat, dar o mai veche meditare pe care mi-au propus-o versurile lui Tiberiu Utan mă face să cred că e vorba de un lucru mai profund, și anume de structura acestei poezii ordonată pe liniile de forță ale unui ideal generos.

Utan este unul dintre acei poeți, rari, care au un ideal manifest. În majoritatea cazurilor, strălucite exemple de destine poetice mi-au părut a fi cristalizate în jurul unei obsesii particulare, obsesie ce conține însă în ea valența și posibilitatea convertirii în artă.

A ridica o obsesie la nivelul comunicării estetice este un act de înnobilare. A transporta un ideal în zonele esteticului e un act de curaj.

Sentimentul țării, ideea de patrie atingînd o culme a realizării ei sociale, iată ce mi se pare pregnant și continuu în poezia lui Tiberiu Utan. Cîntarea patriei socialiste mi se pare a constitui în primul rînd idealul acestei poezii. Nu vreau să spun, prin aceasta, că nobila prezență a chipului patriei nu este în permanență răsfrîntă în cele mai bune scrieri ale poeților contemporani. Vreau numai să semnalez o modalitate și anume, aceea de a descinde dintr-un ideal, la fel de valoroasă ca și aceea de a ajunge la un ideal :

Cum treceam printre morminte / a-nceput iarba să cînte. / Întrebai iarba : Ce ai / de ai prins, firule, grai ? / Mi-a răspuns : Nu mai călca / peste rădăcina mea. / Pui sămînță omenească / și vrei altceva să crească / decît doină românească / decît doină românească ?

(Bocet la mormîntul Mariei Tănase)

Implicată în folclor, poezia lui Utan nu e cîtuși de puțin folclorică. Ea are lapidaritatea zăpezii, dar mărită la microscop, revelă grația complicată a florii de gheață. Rareori această poezie, (și numai atunci cînd își ignoră structura), nu ajunge la efectul scontat. În majoritatea cazurilor însă, și în special adunată în volumul „Carte de vise", ea dă un sentiment al colindelor de iarnă, al purității de iarnă, niciodată însă dublat și de marele frig al iernii. Este o iarnă pulverizată mioritic în primăvară.

NICHITA STĂNESCU

cărți

MARIA BANUȘ — *diamantul*

Nu e greu de surprins nota distinctă a ultimului volum de versuri al Mariei Banuș, — poezie angajată cu elemente moderne.

Poemul, în cele cinci părți, stabilește raporturi de întrepătrundere a amintirilor cu prezentul, cuprinse între coordonatele unui univers concret, prin freamătul senzațiilor. „Vreau să te-arăt, adolescență" — cu sala de cinema, cu Calea Victoriei, cu vitrinele magazinelor, cu florile, oamenii, gesturile tale — elemente care, întîlnite azi, cheamă amintirile. Sînt amintiri percepute cu o „mare ascuțime" și care aprind „scurtul declic luminos dintre vîrste". („O apariție ciudată"). Există o asemănare între construcția poemului și tehnica montajului cinematografic. Distingem două planuri : perspectiva adolescenței trecute și prezentul — pretexte pentru evocarea lirică a unor momente din istoria țării ; accentul cade asupra evenimentului de mare importanță socială și politică, verigă a unui lanț contemporan, ce se relevă prin simpla extragere din serie, în ordine cronologică.

Greva din „Februarie '33", dezastruoșii ani ai fascizării, războiul, foametea — aceasta e adolescența, aceasta e tinerețea generației poetei, simbolizată prin „cerbul gonind cu nări fremătătoare".

Există un „ții minte" rostit cu glas sugrumat de regret dar și mîndrie, după o adolescență zbuciumată, „care în carcera ei absurdă se zbate / izbește pereții ciclopici și strigă / Nu se mai poate !"

Sursele melancoliei sînt expresia unui dramatism interior declanșat de nostalgia unei adolescențe prezentă prin sentimentul istoric al poetei împletit cu o înaltă atitudine patriotică, cu o gravă răspundere cetățenească a participării la luptă : „Sîntem solitari... Aici a fost piscul cel mai adînc. Și cel mai înalt al trecerii noastre prin lume".

Adolescența e „plecarea", e vîrsta tuturor începuturilor, dar și a întrebărilor — „ce diagramă, cine și ce să indice vieților noastre direcția ?".

O „mînă uriașă" ține, sprijină, indică drumul „ce-aleargă abrupt spre prăpastie, / și tot pe cărări povîrnite / urcă spre pajiști" (Prietenii).

Poeta se lasă dusă de „caruselul orelor", ce-aprind „licăriri ale zilei apuse", de „caruselul zilei de azi", ce-arată „străzile orașului schimbat", viața nouă.

Jocul poetei cu timpul înseamnă dislocarea lui pentru a motiva un prezent care există prin trecut. „A țipat pasărea timpului" și „țipătul ei ca un cuțit" nu te lasă să ierți, să uiți.

Poemul poate fi încadrat în lirica directă, poeta fiind martora unor evenimente, iar textul său — document. Ca realizare artistică, volumul e inegal. Întîlnim expresii șocante prin inadecvarea lor : „...un țesut plin și vital ca un uger, / din care țîșnesc alte formule, / jeturi fierbinți de pură gîndire." sau „...un dublu al femeii, măreț și tragic..."

Refuzînd în principiu canoanele clasice (nu fără a le valorifica uneori cu succes, vezi „Nici Tristan, nici Abelard..."), apelează la fraza poetică liberă, care aduce discursivități și retorisme reportericești, ceea ce dă impresia că volumul „Diamantul" nu a fost destul lucrat. Ceea ce ar putea fi o dezamăgire pentru cititorii care așteaptă pe deplin dovada calităților poetei.

MARIETA NICOLAU

CONST. ȚOIU — *moartea în pădure*

Circumscrisă în Cronica unei zile acțiunea romanului „Moartea în pădure" de Constantin Țoiu oferă la prima impresie tentația că elementul de senzațional și aventură rezolvă un subiect de factură polițistă. Misteriosul asasinat asupra inginerului silvic, podul distrus și sabotajul, tentativa de deraiere a trenului forestier, corpul delict de „tip Wehrmacht", parașuta, conacul tenebros cu baroana nevropată, femeia de pe motocicletă și o serie de indicii presupuse, duc pas cu pas pînă la bîrlogul banditilor aciuiți în preajma micii așezări muncitorești.

Constantin Țoiu însă, după o laborioasă activitate în domeniul reportajului și schiței, debutează în romanul său cu o interesantă experiență de viață. Senzaționalul nu devine un scop în sine, un mobil de aglomerare de fapte și întîmplări sau de precipitare a deznodămîntului, ci o metodă de investigare a unei realități bine precizate din punct de vedere istoric, politic și social. Ai tot timpul senzația că autorul „Morții în pădure" folosește întreg arsenalul unui roman polițist pentru a atrage atenția asupra unor personaje, care nu-l interesează decît ca decor — bandiții de pildă, făcuți pe același tipar și cu ușurință de identificat. În schimb, semnificația unor destine, psihologia destul de complicată a unor eroi ca Brega de pildă, Constanța Cheroiu sau Sandu, retrospectivele, trăirile lor revin adesea în cele mai izbutite pagini ale cărții. Biografii, destine care se interferează pe fundalul evenimentelor din primii ani de după eliberare, dezbat și argumentează idei generoase, sentimente înalte despre prietenie, dragoste, demnitate. Proza lui Constantin Țoiu, nervoasă dinamică, se desfășoară într-o succesiune vertiginoasă, de întîmplări, căci el și-a ales un moment decisiv, eroii săi nu evoluează în virtutea unui ideal moral sau social, ci acționează în acest sens, se definesc într-o bătălie pe viață și pe moarte cu dușmanii unei cauze drepte. Muncitorii, intelectualii cinstiți din mica așezare forestieră, au pe de o parte misiunea de a smulge puterea din mîinile celor care sabotează producția, pe de altă parte de a înfrînge elementele reacționare, teroriste din împrejurimi ; lupta va culmina cu un atac armat, cu moartea unuia dintre cei mai buni.

Așadar eroii lui Constantin Țoiu în plină acțiune vin cu un trecut, își urmează un destin care se cere răzbunat. Dacă în aceasta constă și unul din meritele romanului, tot aci rezidă și o carență a construcției, pentru că romancierul — urmărind cu meticulozitate biografiile unor eroi, maniera de a le intercala pe firul acțiunii — lasă impresia de fișe care se văd, care nu se contopesc într-un tot organic armonios.

Astfel, există un decalaj de pagini scrise reporterićește la care Constantin Țoiu este nevoit să recurgă dat fiind faptul că trebuie să revină mereu la realitate, la evenimentele stringente ale prezentului — cronica respectivei zile.

Revenirea se face uneori în dauna tocmai a unor eroi preferați, definiți deja, și veridicitatea gestului scade pînă la discursivitate, comportamentul atinge convenția. Așa se întîmplă spre exemplu cu Constanța Cheroiu, în scena cînd îl debarcă, ca delegată a ministerului, pe directorul sabotor Pompilică sau cînd se ratează scena de la gatere care ar fi putut deveni o admirabilă scenă de masă.

Există în cartea lui Țoiu cîțiva eroi care încearcă să definească problemele unei intelectualități atașată cauzei clasei muncitoare. Schițate doar, cu un lirism sobru, cu trăsături autentice, cîteva din chipurile comuniștilor din celula de partid din fabrică (unele scene de masă sînt bine făcute) sugerează patosul și atmosfera dramatică a primilor ani de construcție socialistă. Ceea ce confirmă un romancier.

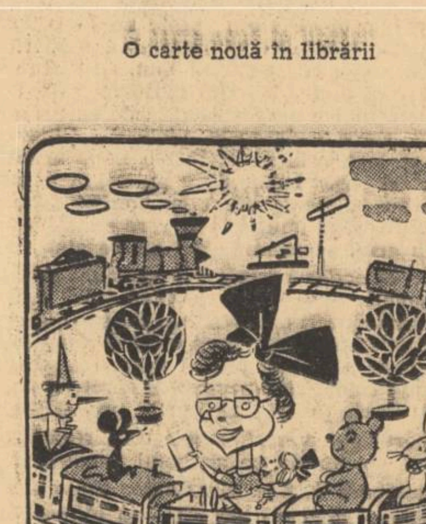
GICA IUTEȘ

VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI
de neagu rădulescu

Încă un prozator, ION BĂIEȘU, va debuta ca dramaturg la teatrul „Barbu Delavrancea"

Delavrancea : — *Stai, nepoate, nu te speria, căci începutul e mai greu !*

O carte nouă în librării



„Bilet în circuit" de VERONICA PORUMBACU

„Dincolo de Barieră" — un nou film de FRANCISC MUNTEANU

Realizatorul filmului... și cronicarii

VLADIMIR STREINU

distinguo

nicolae labiș

Moartea oricui aburește toate oglinzile. Moartea unui poet tînăr întunecă însă posibilitatea lumii de a arăta și altfel. Nicolae Labiș a murit la douăzeci și unu de ani. El a licărit scurt între două nopți: anonimatul și moartea fizică. Abia a avut timpul să-și compună o fizionomie de adolescent fascinat de maturitatea pe care n-avea s-o atingă și o atitudine socială, în care se putea citi binecuvîntata necuviință artistică a poeților. Fizionomia i-o declara părul vîlvoi ca mătasea porumbului, o încruntătură precoce și mustăcioara galică, adusă pe colțurile gurii, cărnoase încă, de copil. Iar în atitudinea lui socială Rimbaud se împletea cu Esenin și alții.

Se născuse în comuna de munte Mălini a regiunii Suceava, la 2 decembrie 1935. Pădurile de pini, de zadă și tisă, cu cerbi, căprioare, rîși, cocoși de munte și alte aripate, cu furtuni și încremeniri neverosimile, vor fi imaginile cele mai persistente ale copilăriei lui, care îi vor nutri poezia. Alături de ele stau impresiile de muncă nerăsplătită din casa părinților, învățători de sat, ca și din casele colegilor de școală primară, ai căror părinți necăjiți erau în majoritate munteni tăietori de lemne. Din Mălinii Sucevei (cătunul Poiana Mărului) vine desigur prospețimea înviorătoare a cuvîntului său, după cum din indigența sătească se nasc accentele justițiare, fără puterea cărora Nicolae Labiș ar apărea împuținat.

Dar, amintind numai muntele ca peisaj natal și viața de sat cufundată în injustiție, factorii poeziei lui sînt numiți doar în parte. O mare putere formativă e de văzut în prefacerile revoluționare ale societății românești, care au constituit atmosfera studiilor sale mereu la Fălticeni și Iași, între 1945—1952, după care îl aflăm absolvent al Școlii de literatură „Mihail Eminescu" și apoi student al Facultății de filologie din București. Prefacerile sociale, vorbindu-i de viața nouă, care va lumina și Poiana Mărului, îi aprind adolescența și dau versului său o rezonanță luptătoare, pe care o alternează sau chiar o combină cu prospețimea peisajului natal.

Aprinderea însă și rezonanța, ca și percepția injustiției sociale și viața de copil în ținut muntos, puteau fi și au fost și ale multora. Ceea ce îi aparține numai lui era factorul intim, neraportabil la nimic din afară sau, mai exact spus, raportabil la tot ceea ce îl constituie istoricitatea formațiunii de poet. Căci, ce înseamnă o sensibilitate poetică dacă nu atitudinea constantă față de ambianța istorică? Un poet extras din această ambianță, afară de cazul că extragerea este ea însăși o atitudine, caz care, de asemenea, implică istoria, e o abstracție neinteresantă, un non-sens sau poate un anti-poet. Oricum, Nicolae Labiș, ca să fie înțeles, își impune criticii scurta-i biografie. Fără a i-o cunoaște, el e un minuitor al ritmurilor pline, al rimelor rare și al imaginilor noi, de la care încă se poate învăța bunul meșteșug și e cel mai tînăr luptător cu versul dintre contrații momentului 1950—1956. Numai cunoscîndu-i biografia, el își declară însă,

Desen de FLORICA CORDESCU-JEBELEANU (1956)

mai întîi, puterea proprie de a converti împrejurări comune de viață în valori de artă și, în al doilea rînd, de a deveni termen istorico-literar de comparație.

Din acest ultim punct de vedere, nimeni nu poate eluda paralela dintre el și Serghei Esenin. După cum se vede din chiar versurile lui, poetii lumii, pe care îl cunoaște mai bine, chiar dacă dintre ei face parte și antinomicul Valéry, poeți către care îl duce conștiința de sine, sînt mai cu seamă Villon, Rimbaud și Esenin. Îndeosebi cu cel din urmă el aspiră din vălmășagul istoric, care îl cuprinde, la senzațiile copilăriei rurale și versurile i se încarcă de amintiri biografice ca și versurile poetului din Reazani: „Către școală, la tîrg, voi porni în curînd... / Sufla prin frunzare o boare subțire, / Treceam pe cărări murmurînd, lăcrămînd, / Și mîngîiam copacii pentru despărțire. // Seara am spălat căruța, am tesălat calul / Păstrîndu-mi pe palmă mirosu-i plăcut, / M-am urcat pe cuptor, pentru ultima oară, / Pe cuicușul bătrîn și fierbinte de lut" (Minunea de atunci). La amîndoi, biografia este însăși miezul operei.

Ar fi necritic însă, dacă am duce paralela mai departe. Afară de unele rare zvîcniri la energia tineretului comunist în marș, afară de marea viziune a noii lumi din Inonia, Esenin e un veleitar al revoluției sociale și am zice chiar un revoluționar, dar unul neorientat exact... Complexul țărănesc îl desparte de ceea ce, teoretic și accidental, i se înfățișează totuși ca progres al lumii moderne.

Nicolae Labiș, deși cu un fond biografic asemănător, deși cu aceeași energie de a emite figuri poetice, trăiește solidar variatele forme ale progresului social. Activistului Glad, răpus de gloanțele dușmanului, el îi spune: „Mi s-a zvîrcolit inima-n piept / Ca o jivină străină ce mușcă. / Mă urmărea văpaia vieții tale / Curmate de focul de pușcă. // Înțelegi tulburarea pe care-am simțit-o, / Gonind în tren către același sat, / Ca să umplu în rîndurile nesfîrșite-ale clasei / Locul gol pe care l-ai lăsat" (Prietenul Glad). Momentul depășit cînd, într-un tîrgușor, numai o sută de inși, purtați de viziunea nouă a tîrgului, mărșăluiau prin ploaie și vînt sub „steagul roșu", dar spre stupoarea localnicilor din ferestre: „La ferești se închinau / Babele ca-n cimitire, / Alții clătinau din cap / Parcă a nedumerire, / Alții presimțeau sub cer / O schimbare nevăzută, / Și prin ploaie defilau / Cei o sută, cei o sută"; moment care, sub puterea înfăptuirilor socialiste a celor „o sută", se preface cu timpul în entuziasm unanim: „În orașul dintre munți, / Ca o apă-n soare suie / Oamenii pe străbătute străzi, / Și-n stindarde vîntul vuie. / Ca o inimă pulsînd, / În mulțimea destăcută / Se aud sonor pășind / Cei o sută, cei o sută" (100); această perspectivă dinamică a prefacerilor sociale separă pe tînărul ei autor de poetul Inoniei. De aceea N. Labiș, prin amintirea ruralității și copilăriei lui, din care își trage prospețimea imaginilor, ca și prin mișcarea irepresibilă a tropilor, e fără îndoială un Esenin, dar un Esenin exponent al comunismului.

Și dacă în atitudinea lui personalistă față de o societate încă nemutată de pe vechi temelii, Labiș se compunea cu Rimbaud și Esenin, față de noua societate și chiar față de pădurea, care îl cheamă la ea cu o vrajă cunoscută de mult, dar și cu adaosuri tehnice și rutiere noi, el combină pe Esenin cu Maiakovski: „Un viaduct cu grație-și aruncă / Deasupra ripei arcul alb, de smalț. / Din ripă tineri se înalță pinii / Și eu cu ei privirile-mi înalț. / Trec trenurile lungi, ca o ninsoare, / Scînteile-n văzduhul pur se cern... / Respiri aici o largă prospețime, / Decor străvechi încins de-un arc modern" (Rapsodia pădurii. III. Frămîntarea intimă).

Poetul social abundent, rămas pe drept cuvînt emblemă a poeziei noastre din ultimii douăzeci de ani și autor a unor poeme antologice ca Moartea căprioarei, 100, Biografie și altele, N. Labiș moare accidental în dimineața de 22 decembrie 1956. Cine ar putea spune ce forme avea să mai ia marele lui avînt liric?

Pe cît este cu putință de scrutat un destin poetic rezect, putem afirma că opera lui neîmplinită conține premize din care ar fi înflorit o spectaculoasă dramă lirică a personalității. În Omul comun (I Dilema, II Regenerarea și III Treapta superioară) din volumul postum Lupta cu inerția (1958), sînt semne că această aprinsă conștiință de poet, prin autoanalize necruțătoare, se îndruma etic către piscuri morale inaccesibile și literar către poemul de tip faustic.

mihnea gheorghiu

note și contranote (VII)

Ca și Vechiul Testament, mitologia ni se înfățișează uneori ca o colecție de istorii pe care cenzorii moderni o pot broșa fără mustrări de conștiință sub banderola „interzis tinerilor sub 18 ani".

De pildă: tatăl Medeii, regele Aetes din Colchida, era frate cu Circe vrăjitoarea și cu Pasifae soția lui Minos și fustrei erau copiii lui Helios, zeul soarelui. Fedra și Ariadna au fost fiicele lui Minos cu Pasifae, dar aceasta l-a zămislit extraconjugal și pe Minotaur, așa încît „firul Ariadnei" l-a condus pe Tezeu la uciderea propriului ei frate. Tezeu a părăsit-o repede pe Ariadna, care s-a consolat însă cu Dionysos, dar vai! mai tîrziu zeul podgoriilor a trimis-o pe neînduplecata Artemis și a omorît-o.

Ca să-și asigure fuga spre „fericire", și Medeea l-a ajutat pe Iason să-l taie pe Apsirtos, fratele ei, în templul lui Artemis de la gurile Dunării, apoi au navigat în sus pe fluviu „pînă în Adriatica", spre Circe. Și Iason a părăsit-o pe Medeea, împingînd-o la una din cele mai oribile crime pasionale din istoria teatrului.

Dar nici Fedra, verișoara „barbarei" Medeea, n-a fost mai cumpătată. Precum va remarca și Racine:

.....„tout a changé de face
Depuis que sur ces bords les dieux ont envoyé
La file de Minos et de Pasiphaé"...

Au existat însă și exemple bune: Artemis a fost generoasă cu Ifigenia (substituind o iadă victimei ambiției ploase a lui Agamemnon) și astfel a ajuns sora Electrei, preoteasă a zeiței, poate tot pe meleagurile noastre pe unde patroana vînătorilor a fost pururi onorată. (D. Cantemir zice că numele popular al Dianei-Artemis e Zîna)...

Cetatea antică și-a făurit idealul ei clasic cu prețul eforturilor multor generații de filozofi și poeți. Observi de aceea cu nedumerire cum nostalgia „paradisului pierdut" al tragediei antice revine în esseistica anilor din urmă, perpetuînd vizibil argumentele reproșului cu care Nietzche a vrut să-l copleșească pe Euripide, făcîndu-l vinovat de „sinuciderea" tragediei prin umanizare.

Anul acesta s-au împlinit două milenii și jumătate de la apogeul lui Tespis, laureatul imbatabil al concursurilor tragice în cinstea lui Dionysos, instituite oficial la 535 înaintea erei noastre, după care a urmat un veac de glorii eterne încununat cu reprezentarea Medeii lui Euripide și îndoliat de moartea lui Pericles.

O dată cu aniversarea, cred că istoria dramei are datoria să înscrie (printre misterioasele-i coincidențe) refugiul bătrînului Euripide pe lîngă Archelos, regele Macedoniei, luminatul protector al artelor din septentrionul balcanic „barbar" (acolo reînfloreau olimpiadele teatrului dionisiac, abandonate de aristocrația ateniană) ca să scrie Bacchantele (pînă azi singura dramă dionisiacă de autentică sursă), refugiu asemănător, ca circumstanțe biografice, trecerii lui Shakespeare în Scoția „barbară" unde a scris Macbeth, sub protecția primului Stuart (atunci cînd aristocrația londoneză abandona drama elizabethană).

S-ar putea extinde comparația mai mult, la mitologia tragică a unor națiuni care opun, în timp și spațiu, două lumi violente, și să o urmărim pe fiica cețurilor nordului comițindu-și crimele cu deliberarea Medeii, strănepoata Soarelui, iar dacă, totuși, cititorul va voi a înțelege și cît de adînc îi îndurerau pe amîndoi poeții jignirile aduse demnității umane, să ia aminte că Sonetul 66 constată în termeni aproape identici cu Ifigenia în Aulida cum cei doi clasici trăiseră vremi cînd „rușinii i se spune cinste" și „tărădelegea stăpînește legile".

Teoriile contemporane despre imposibilitatea tragediei ca formă dramatică într-o lume în care tragedia vieții nu se mai naște dintr-o necesitate oarbă și care deci nu exclude — dacă nu chiar include — o finalitate optimistă, sînt contrazise de un șir întreg de asemenea „tragedii optimiste" ale antichității, printre care Eumenidele lui Eschil („răsună chiot, joc și cîntec nou de-acum !...") sau Alcesta lui Euripide, o remarcabilă piesă de teatru pe nedrept dată uitării de repertoriul modern.

Teatrul european are azi 2500 de ani.

În aceste puține rînduri despre marea tradiție tragică, ni se pare potrivit să ne oprim la una dintre sursele ei, fiindcă sîntem încredințați că istoria sa adăpostește o enigmă încă nedezlegată, de o însemnătate capitală pentru cultura balcano-adriatică și cu precădere pentru preistoria teatrului românesc.

Umanismul datorează enorm rolului de organizator pe care tradiția helenică l-a jucat în conservarea trecutului așa numit legendar al acestei părți a continentului nostru. Dar literatura antică a acordat un primat abuziv fanteziei poeților, fabulației lor determinatoare, în detrimentul tradiției orale populare ce străbate și se vădește mereu mai impunător din marele număr al „variantelor" culese de-alungul veacurilor, uneori la foarte mari distanțe de sursele stabilite pînă atunci, de către exegeții mitografi.

Rămîne epocii noastre sarcina de a opera cu discernămînt, în mijlocul atîtor date contradictorii, o disociere nouă între faptele istorice, elementele mitice și ornamentele adăugate de fantezia creatoare a poeților epici și dramatici. Cercetări recente au scos în evidență adevărul că multe dintre narațiunile atribuite definitiv tezaurului mitologic grecesc, sau latin, nu reprezentau în fond decît variațiuni tîrzii pe teme istorice comune popoarelor indo-europene, sau grupurilor lingvistice înrudite cu ele. Personalitatea eroilor legendari, aiești ai unor popoare ca să personifice între pămînt și cer, binele sau răul, e controversată de altele, din perspectiva unor trăsături specifice, diferențiale, care pun sub semnul întrebării pînă și natura divină a zeilor. Cu două milenii și jumătate în urmă, istoricul din Heracleea Pontului ridica problema naturii lor omenești.

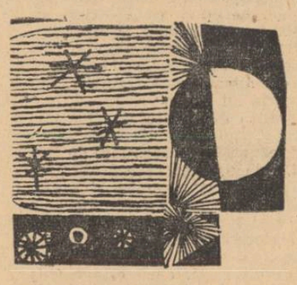
Nu urmărim aici să lansăm o chemare erudistică; e vorba doar să punem legendele în serviciul literaturii, arătînd că muritorii de rînd au drept la eternitate.

Revenind deci la izvoarele tragediei, avem toate temeiurile să credem că rezervorul hellenismului s-a constituit și din aporturile străine (grecii xenotobi le numeau „barbare"), în virtutea acelei uriașe forțe asimilatoare pe care i-o recunoșteam mai sus.

Și să luăm ca exemplu Medeea, sau amintirea însăși a lui Dionysos tracicul.

Ciclul eroic al lui Iason argonautul reunește cîteva tradiții eoliene alături de o serie de străvechi legende a căror denaturare literară n-a pierdut miezul evenimentelor petrecute în perioada pre-helenică a migrațiunii popoarelor din zona Dunării și Mării Negre.

Peninsula tracică a fost, de asemenea, arena



scenică a mai multor capitole din biografia lui Dionysos și altor copii al lui Zeus, dramatizate de tragicii greci. Tipul arhaic al lui Dionysos, robust și brun, cu barbă și mustăți,

„.....un om
în drum spre țara tracilor cu iarnă grea"...

se deosebește, din acest punct de vedere, de tipul clasic, meridional, al efebului.

„.....cu părul înelat
bălai și înmiresmat, cu ochii dogorind
de harurile Afroditei"...

Surghiunul lui Euripide la vecinii macedoneni apare astfel ca un refugiu la leagănul tragediei, într-o amintirea patimilor și reînvierii zeului popular, acolo unde cultul său nu va ceda nici în fața creștinismului.

La aniversarea nașterii teatrului să cercetăm mai bine memoria noastră arheologică. Și să poposim pe malul Pontului cu valuri triste de „iarnă grea" (eventual la Midia) închipuidu-ne bucuria surghiunitului Ovidiu la vestea că tragedia sa Medeea (imitată mai tîrziu de Seneca) primea la Roma, valuri de aplauze.

cronica literară

MIHAI NEGULESCU:

ploile au venit tîrziu

Poet talentat și fecund, publicist activ și pasionat, reporter apreciat al plaiurilor maramureșene, Mihai Negulescu — bine primit de cititori prin tot ce a scris — n-a fost, totuși, răsfățat de critica literară. Volumele lui au fost consemnate cu o corectitudine timidă dar n-au stîrnit în jurul lor dispute, n-au atras atenția unor critici preocupați de aspecte spectaculoase, de frondă și de ciudățenii. În schimb, au stăruit mai mult asupra creației sale poeți ca Al. Philippide, Mihu Dragomir, Radu Boureanu, Dragoș Vrînceanu, Dan Deșliu, Ion Brad, deslușind în ea un talent autentic, o pasiune intensă pentru omul contemporan și pentru realitățile socialiste, un efort permanenet de îmbogățire și de perfecționare a mijloacelor de expresie.

Noul său volum de versuri, apărut în Editura pentru literatură, n-a cunoscut nici el, sub raportul publicității, o soartă mai bună, deși — din toate punctele de vedere — o merita cu prisosință. Dacă în volumul anterior, **Nopțile albe ale orașului,** se simțea încă un proces de schimbare a vocii lirice, de căutare uneori ezitantă a notei particulare, în care mai vibrau — cum observa Dan Deșliu — ecouri din Victor Tulbure (în **Peste ani**) sau din Eugen Jebeleanu (în **Clipă** și **Jertfa luminii**), în noua carte de versuri se produce o limpezire deplină a expresiei, se aude răspicat glasul unui poet cu o personalitate bine conturată, se definește un univers poetic original. Ispitit odinioară insistent de poemul **epic** de largă respirație, fără ca muza să-i fie prea favorabilă, poetul ajunge acum la o mare distilare lirică, la poeme concentrate, îndelung decantate, care-i conturează și mai puternic profilul său distinct. De altfel, se vede că autorul însuși a fost conștient de acest lucru, de vreme ce n-a cuprins în carte asemenea poeme lungi și prolixe. **Ploile au venit tîrziu** ni se pare, așadar, un volum de netăgăduită împlinire artistică, în care ne întîlnim cu un poet aflat în plinătatea forțelor sale creatoare, cu o concepție poetică bine clarificată, stăpînind cu siguranță verbul și imaginea. Sînt, desigur, trăsături care au caracterizat de la început creația lui Negulescu, dar nu întru totul. Îl împiedica uneori de la aceasta aspirația sa evidentă de a fi un explosiv, de a clama cu hotărîre un patos care era puțin exterior și de aceea gesturile lirice ample, dezinvolte, nu se articulau întotdeauna în chip armonios cu substanța emotivă mai rafinată, mai discretă și interiorizată. Negulescu e un poet de o indiscutabilă delicatețe sufletească, un meditativ sobru, ferit de ispitele sentimentalismului desuet. Chiar și într-un cîntec, evident sentimental: „Vîrtej de frunze și de ritm, / primejdioasă unduire / a trupului lîngă nefire, / și un vîrtej de frunze, ritm. // Îmbold cabrat spre regăsiri / tăiat de tactul tern al tobei / și stingere-n viori a vorbei, / îmbold tăiat spre regăsiri. // O zi, un dans. Și tu — pluteai / cu frunza toamnei în spirale, / cu alt contur al feței tale. / Un dans. O zi. Un dans. Pluteai... // Un vin ametitor de ritm / Turnat pe umeri ca în cupe — / cînd toamna peste noi se rupe / ametitoare. Toamnă. Ritm". **(Numai dansul, odată).**

Versul are grație, e fluid și melodios, deși mereu contrapunctat de o discreție capabilă de sugestive armonii interioare. În general, poezia lui Negulescu a cîștigat mult în capacitatea de a exprima cursiv fluidul liric, de a converti în vers cantabil, în sunete pline și rotunde, vocea interioară a poetului **(Notes, Caiet)** sau cîntecul neîntrerupt al vieții înconjurătoare **(Podgorii, Poartă de pe Mara),** căci punctul unde se definește cel mai bine personalitatea sa artistică este acela în care se produce osmoza firească dintre realitățile din afară și lumea sa lăuntrică. Gama ipostazelor sale lirice e variată, deși Negulescu nu e și nici nu se vrea un poet al **stărilor,** înțelese în sine ca o realitate psihică, fără contingențe cu lumea exterioară. Poezia sa nu este un solilocviu, ci un permanent dialog cu omul contemporan, în raport cu care se definește propriul său **Portret,** identificabil în trăsăturile sale esențiale cu acela al omului contemporan: „Gravez portretul celui ce-ntr-o zi / va ști că-n urmă n-a lăsat genune; / ce încleștare lungă-mi dogorî / și inima, și fața de cărbune? / Cînd vin spre voi nu mă priviți ciudat; / din albe nopți făcui aceste rîuri parcă / în care încă o dată s-au îmbrățișat, aceiași tineri dintr-o zilei arcă. / Trudesc la omul luminat deplin / de calea luminilor, cînd o secundă / i-a-mbrățișat izvorul carpatin / și pentru veacuri i-a rămas în undă. / De ochii voștri, primul fir cărunt / neobservat o vreme va mai trece; / dar tipătul neliniștii cum să-l ascund / cînd toamna surpă-n lume vîntul rece? / Trudesc la omul care în amurg / lumina unei case vă trimite; / și urc spre voi, prin mine însumi urc, / să vă aștepte focuri întețite. // V-așteptе cel care-aș fi fost cu greu / de nu simțeam a ploilor dogoare. / E regăsire doar în trupul meu, / și început, și limpede neîmpăcare. / V-aștepte cel căruia într-o zi / prietene și frate îi veți spune. / Ce încleștare lungă-mi dogorî / și inima, și fața de cărbune?"

Poezia lui Negulescu e încărcată de viață, de elementele ei concrete, dar nu rămîne niciodată doar în stadiul de notare a senzațiilor, a realității brute, nemijlocite. Datele imediat palpabile ale lumii din jur se sublimează, la el, se transfigurează liric, printr-un migălos proces de șlefuire a materiei prime. Aceasta se impune ca o notă distinctivă a creației sale, într-un moment cînd mulți confrați ai săi manifestă o ciudată neglijență față de travaliul artistic, fetișizînd spontaneitatea și amestecînd fără rețineri proza cu poezia. E evidentă în versurile lui Negulescu o grijă deosebită pentru forma perfectă, pentru respectarea legilor intime ale poeziei. La el prozodia tradițională vehiculează sentimente și idei moderne, fără a lăsa nici o clipă impresia de vetust. Marea vibrație lirică a contemporaneității nu se simte deloc stingherită în versurile sale de prozodia tradițională, pe care poetul știe s-o adapteze nevoilor sensibilității moderne, în poezii cu totul remarcabile ca: **Prundiș, Sarea pămîntului, Doar știi..., Zăpada mieilor,** aceasta din urmă de valoare antologică, exprimînd pe un motiv tradițional o viziune profund modernă, în care legenda și mitul se încorporează firesc în realitate: „Ultima dată albe sînt nopțile, albe străzile toate / ceasul din turn se răstoarnă în frig / printre lebedele lui răsfirate / cu ochii albaștri ai teilor negri te strig... / Minune arzînd în sărutul nedat, / Euridice pierdută pe trepte de piatră-nghețată, / spre un ținut de lumină, -mbrăcat / în vorbe ce pălmuie, în vorbe ce iartă. / Ninge cu clipe ușoare din turn, / poate cu gînduri nedate iubirii — / un codru de taină, un cosmos de fum / dăruit, limpezit de Odilii; / o trecere albă nebună cheamă / lutul mîinilor noastre unite / sub frunzare de ceață cîte-au fost și nu sînt, / sub scările reci peste uși prăvălite. / Umple cu vin de frîncușă paharele, umple-le. / O sete pierdută, un lan necules / se întorc peste nea, pedepsindu-ne timplele / cu un dans nesfîrșit, zbuciumat, fără sens. / Ultima dată albe sînt străzile toate; / ceasul din turn se răstoarnă în frig / și printre lebedele lui răsfirate / cu ochii albaștri ai teilor negri te strig".

E prezent în poezia lui Negulescu un viu sentiment al naturii, pe care uneori îl exprimă ca un pastelist, alte dăți fiind integrat structural unei stări sufletești mai complexe, ca aceea a legăturii indestructibile cu pămîntul țării acesteia, cu lumea din care a plecat, stare tonică peste care adie totuși ușoare melancolii și nostalgii. Negulescu, poet al cîmpurilor îmbelșugate, al roadelor și al cramelor, vede în natură, dincolo de farmecele coloristice, și un imens laborator („E un zbucium departe, în labirint, / caută-l îndelung în tulpina subțire") în care omul colaborează cu firea, ca în aceea excelentă poezie **Lan,** în care concomitent cu povestea porumbului se întregește și un interesant destin uman: „Trec încet, printre spice prelungi, / vîntul mi-aruncă polenuri pe față, / ca un pumn de țărînă aprinsă, de-atunci, / țărînă încinsă în spasmul de viață / trecut prin pămînturi, urcat în tulpini, / arzînd ca un imn în știuleții puzderii, / soare de noapte și de rădăcini, / generos triumfînd pe talazele verii; / soi de porumb veteran și ciudat / depănînd între cîmpuri și pietrele morii / domol, ca amintirile unui soldat, / o străvezie bură de victorii". Poezia lui Negulescu reprezintă o privire gravă asupra vieții, chiar în piesele de mai slabă rezistență. Poetul privește funcția socială a artei cu seriozitate și nu face concesii jocului gratuit de imagini și nici teribilismului epatant. Totuși uneori îndrăzneala artistică e prea reținută, dominată fiind de un echilibru care frizează pe alocuri monotonia. Chiar poeziile foarte bune, nu asigură întotdeauna varietatea necesară exprimării pe deplin a unui talent autentic, serios, cum este acela al lui Negulescu, dacă nu sparg perimetrul unei anume zone de sensibilitate. Volumul lui Mihai Negulescu, **Ploile au venit tîrziu,** e, în ciuda acestor observații subiective, o împlinire a poetului și reprezintă un punct înaintat cucerit de lirica noastră contemporană, cum atît de îndreptățit prevedea acad. Al. Philippide, în profilul care consemna, în urmă cu cîțiva ani, apariția unui nou poet.

I. D. BĂLAN

nicolae labiș
și poezia tînără

o amintire frumoasă și o poezie durabilă

NICULAE STOIAN : Deschizînd această discuție în ziua împlinirii a 30 de ani de la nașterea poetului, mă gîndesc cu o inexprimabilă emoție că în împrejurări sublime pentru noi toți ea ar fi putut avea loc chiar la cenaclul care îi poartă numele, în prezența sa plină de un farmec inefabil, de inteligență scînteietoare și de o colegialitate rar întîlnită.

Întîmplarea tragică de acum 9 ani ne obligă însă ca la o vîrstă încă tinără pentru aproape toți cei prezenți, să evocăm amintiri literare, să enunțăm judecăți critice din perspectiva istoriei literare despre acela care pentru mulți dintre noi era Lae, prietenul bun și colegul de viziuni poetice.

O facem cu sentimentul că Nicolae Labiș nu a rămas numai o amintire frumoasă, cum tulburător dar sceptic mărturisea el însuși cîteva ore după groaznicul accident. De la N. Labiș ne-a rămas un mănunchi de poeme pe care istoria noastră literară contemporană și viitoare nu le poate ignora. Ele reprezintă cîteva imagini de un inedit durabil și de o mare capacitate de expresie ale unor momente unghiulare ale timpului revoluționar trăit de poet. Spectrul secetei cumplite pe care este proiectată acea mirifică moarte a căprioarei copilăriei lui, marșul cu ecouri din Blok al celor **100** prin orașul sărac dintre munți, aura legendară a tovarășului Glad, activistul de partid la sate, pateticele și romanticele **prime iubiri,** elogiul crezului comunist nestrămutat, meditațiile grave, pătrunse de un puternic dramatism interior, asupra luptei cu inerțiile de tot felul ale omului comun, poemele juvenile de încredere și ardență, baladele revelatoare de înalte sensuri etice, rememorarea sublimată a elegiei Mioriței — iată numai cîteva dintre rezonanțele poetice adînci pe care numele lui Nicolae Labiș le are în conștiința noastră.

Numele acesta are însă pentru poeții tineri și o altă semnificație, mult mai cuprinzătoare. El este simbolul intrării în literatură a unei pleiade de poeți tineri, care în condițiile unei efervescențe generale a poeților din toate generațiile ca Arghezi, Blaga, E. Jebeleanu, M. Beniuc, M. R. Paraschivescu, M. Dragomir, R. Boureanu, M. Banuș, V. Tulbure, aduce mărturia lirică deosebit de trainică a unor zile cu trei sori în frunte, cum le-ar spune Eminescu. E o generație a cărei adeziune la opera grandioasă, ce o înfăptuiește poporul sub conducerea înteleptului său partid comunist, constituie axa principală a profilului său, axă ce trece prin inima fiecăruia, cum atît de pregnant o definea Nicolae Labiș.

Tocmai de aceea poezia lui Labiș trebuie judecată în acest context viu și istoric totodată, ca o parte componentă a sa, ca un punct de pornire pentru o evoluție care în acești ani a atins altitudini demne de luat în seamă de către cel mai riguros exeget al culturii noastre contemporane.

Într-un asemenea context, spunea marele cărturar Tudor Vianu, „numele lui Nicolae Labiș merită a fi pomenit ca semn de unire pentru alți tineri adunați, de aci înainte, pentru a citi versurile lui și pe ale lor și pentru a se lega într-o viabilă și strînsă prietenie !"

Acesta și este semnul sub care am vrea să evolueze discuția la care în numele secției de poezie a revistei „Luceafărul" v-am invitat să participați, confirmînd încă o dată acea vestire luminoasă pe care o constituie apariția lui Labiș.

MIHAI NEGULESCU : Discutînd despre Labiș, ne referim nu doar la un excelent autor de poezie. De nouă ani, aproape încheiați, de cînd n-a mai scris un rînd, a continuat să trezească, să ambiționeze sau să însoțească elanuri care, fiind acum ale altora, îl oglindesc încă și îl continuă pe el. Puterea exemplului său ? Un curaj nu numai al cuvintelor. O nemulțumire de sine niciodată deschisă infatuării. O probitate artistică exemplară. Apropiat și comunicativ, pierdut în cojocul alb, sucevean, ca într-un abur al păminturilor natale, a trăit dăruindu-se marilor bătălii ale spiritului, descoperind continente ale emoției, unde alții vedeau fotomontaje.

Al 22-lea an al său începea sub semnul unor profunde confruntări interioare. Căderea, atît de fulgerătoare, oprea nemilos, în cuvîntul ce amuțise, înțelesuri și armonii ale însuși drumului nostru de mai tîrziu, ale naturii patriei, ale spiritualității acestui popor. Jertfa acelui decembrie a luminat limpede. Epoca noastră intens frămîntată, profund creatoare, insuflase adolescentului din Mălini forța unui tulburător crez poetic. Pe drumuri, pe șantiere, în campanii, la sate, viața sa adera intim și intens la viața „subiectelor" sale... Trăită sau rememorată, iarna de atunci avea să însemne pentru mulți, pentru foarte mulți, un moment de examen.

CONSTANȚA BUZEA : Eu aș vrea să dau o altă semnificație poeziei lui Labiș. Mă gîndesc că noi formăm aici un cerc și că în mijlocul lui se află Labiș și că el se învîrtește cu o asemenea viteză în jurul lui însuși încît se confundă și nu se mai vede („Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt"). O dată cu această mișcare centrifugă foarte puternică, noi am fost azvîrliți din el.

Am spus în cîteva rînduri că poezia lui este nu numai o făgăduință, o promisiune deschisă, niște linii pe care poetul urma să meargă, ci are o finalitate. Sîntem în domeniul marilor teme, multe dintre ele constituind încercări foarte robuste de interpretări poetice.

Dincolo deci de planul evocării, critică literară, cu totul și cu totul neexplicabil, ocolește discutarea unor poezii, care sînt poate cele mai reprezentative pentru gîndirea și talentul lui Nicolae Labiș, menținîndu-se de ani de zile în judecățile sale la poezia **Moartea căprioarei.** Sînt poeme care circulă, poeme care sînt deosebit de interesante, incluse în edițiile recente ale poeziilor sale. Sînt patru balade neglijate în mod nejustificat. Acestea așteaptă încă interpretarea critică deși se numără printre cele mai bune poeme.

ANA BLANDIANA : Adevărul e că Labiș nu a fost analizat aproape deloc. Poți număra pe degetele unei singure mîini paginile de exegeză adevărată pe marginea poeziilor lui. Culmea este alta : și atunci cînd se fac referiri la el, Labiș este socotit prin excelență autorul **Primelor iubiri** și al **Morții căprioarei,** cum s-a mai spus. Greșeala este imensă. Nicolae Labiș nu a intrat în istoria literaturii și în sufletul nostru doar printr-o carte, de versuri tulburătoare desigur dar neînchegate artistic întru totul, ci printr-un volum de veritabilă poezie mare, scris de un poet gînditor, stăpîn pe tehnica sa poetică. E vorba de **Lupta cu inerția.** E derutant să auzi mereu spunîndu-se „poetul primelor iubiri" cu aerul că poetul e desemnat astfel prin capodopera sa. I se face în felul acesta un mare deserviciu față de cei care nu-l cunosc încă. E ca și cum Eminescu ar fi mereu socotit autorul „Amorului unei marmure" și al „Speranței" iar Arghezi, al poeziilor din „Literatorul".

NICULAE STOIAN : Din acest punct de vedere cred că există în Labiș o sumă de poeme care și la 50 de ani, dacă ar fi trăit, tot așa le-ar fi scris. George Călinescu, în medalionul pe care i-l dedică, precizează că Labiș, privit prin prizma unor poeme, ne apare ca un poet pe deplin matur, care a îmbogățit poezia românească cu piese unice, memorabile.

PLATON PARDĂU : Într-un anume fel Nicolae Labiș a devenit un mit. Pe merit desigur. Din păcate, elogiul se rostește prea deseori global, fără să fie însoțit de o muncă de analizare, de cercetare și studiere complexă. Există încă multe date neutilizate — și mă refer la numeroasele manuscrise aflate în posesia familiei, care ar putea întregi concludent profilul unui mare poet, harnic, responsabil, autoexigent, dublat de tînărul avid să cunoască valorile culturii naționale și universale. Ar fi încă un exemplu, necesar.

exegeză științifică, nu extaziere

GHEORGHE TOMOZEI : Problema ridicată de Păunescu mi se pare reală. Nu vorbesc cu o falsă emoție, dar cu ocazia aceasta aș vrea să amintesc nesansa pe care o au unii scriitori ca datorită unor împrejurări biografice să fie preluați de către istoricii literari într-un mod cu totul naiv, plin de simplism și sentimentalism. Este un asemenea ton de naivitate, ucigașă aș zice, care evident, se refuză cînd este vorba de un poet ca Nicolae Labiș. Sînt riscuri ca memoria lui Nicolae Labiș să fie înconjurată de un fals nimb, întunecînd viguroasa amintire și prezență a poetului care a fost el. Se face un consum prea mare de adjective și superlative acolo unde dorim cunoașterea de idei și justificarea a ceea ce este modern și valabil în tema care ne-o propunem azi.

Cred că dincolo de această notă, de această emoție, trebuie să parcurgem moștenirea literară a lui Nicolae Labiș cu distanța pe care o presupune un act de cercetare bărbătească.

Am mai spus în cîteva rînduri că poezia lui este nu numai o făgăduință, o promisiune deschisă, niște linii pe care poetul urma să meargă, ci are o finalitate. Sîntem în domeniul marilor teme, multe dintre ele constituind încercări foarte robuste de interpretări poetice.

Dincolo deci de planul evocării, critică literară, cu totul și cu totul neexplicabil, ocolește discutarea unor poezii, care sînt poate cele mai reprezentative pentru gîndirea și talentul lui Nicolae Labiș, menținîndu-se de ani de zile în judecățile sale la poezia **Moartea căprioarei.** Sînt poeme care circulă, poeme care sînt deosebit de interesante, incluse în edițiile recente ale poeziilor sale. Sînt patru balade neglijate în mod nejustificat. Acestea așteaptă încă interpretarea critică deși se numără printre cele mai bune poeme.

ANA BLANDIANA : Adevărul e că Labiș nu a fost analizat aproape deloc. Poți număra pe degetele unei singure mîini paginile de exegeză adevărată pe marginea poeziilor lui. Culmea este alta : și atunci cînd se fac referiri la el, Labiș este socotit prin excelență autorul **Primelor iubiri** și al **Morții căprioarei,** cum s-a mai spus. Greșeala este imensă. Nicolae Labiș nu a intrat în istoria literaturii și în sufletul nostru doar printr-o carte, de versuri tulburătoare desigur dar neînchegate artistic întru totul, ci printr-un volum de veritabilă poezie mare, scris de un poet gînditor, stăpîn pe tehnica sa poetică. E vorba de **Lupta cu inerția.** E derutant să auzi mereu spunîndu-se „poetul primelor iubiri" cu aerul că poetul e desemnat astfel prin capodopera sa. I se face în felul acesta un mare deserviciu față de cei care nu-l cunosc încă. E ca și cum Eminescu ar fi mereu socotit autorul „Amorului unei marmure" și al „Speranței" iar Arghezi, al poeziilor din „Literatorul".

NICULAE STOIAN : Din acest punct de vedere cred că există în Labiș o sumă de poeme care și la 50 de ani, dacă ar fi trăit, tot așa le-ar fi scris. George Călinescu, în medalionul pe care i-l dedică, precizează că Labiș, privit prin prizma unor poeme, ne apare ca un poet pe deplin matur, care a îmbogățit poezia românească cu piese unice, memorabile.

PLATON PARDĂU : Într-un anume fel Nicolae Labiș a devenit un mit. Pe merit desigur. Din păcate, elogiul se rostește prea deseori global, fără să fie însoțit de o muncă de analizare, de cercetare și studiere complexă. Există încă multe date neutilizate — și mă refer la numeroasele manuscrise aflate în posesia familiei, care ar putea întregi concludent profilul unui mare poet, harnic, responsabil, autoexigent, dublat de tînărul avid să cunoască valorile culturii naționale și universale. Ar fi încă un exemplu, necesar.

exemplul lui labiș — permanență a poeziei tinere

ION GHEORGHE : Încercînd să sintetizez experiența lui Labiș, eu m-aș referi la două aspecte ale acesteia, la pilda pe care a dat-o el prin viața și opera sa. Mai întîi, viața lui Labiș. El a făcut parte din generația care s-a născut înainte de 23 August 1944, cu cel mult 10 ani, și a intrat în plină energie de vîrstă în revoluție. Noi sîntem copiii care mergeam cu lozincile la subsoară sau făceam versuri și caricaturi la gazeta de stradă. Vă aduceți aminte de prima poezie a lui Labiș din „Viața românească", purtînd chiar titlul „Gazetă de stradă" ? Labiș este în acest sens o pildă de modul cum a știut să se achite față de obligațiile pe care le avem față de revoluție, el fiind rodul exact, după părerea mea, al revoluției, al drumului și succeselor pe care le-a repurtat revoluția socialistă în România anilor noștri.

Moartea lui Labiș a însemnat pentru generația noastră o trezire la vreme dintr-o stare dulce a copilăriei. Atunci am început să ne dăm seama că se poate muri și la o vîrstă fragedă. Și acest lucru ne-a obligat să ne uităm și să vedem ce am realizat. Am început dintr-o dată să constatăm că n-am adunat prea mult, că nu ne-am dus la capăt obligațiile.

Dintr-o dată moartea lui Labiș a ascuțit inteligențele și meditațiile, a dat acuitate stărilor adînci ale tinerilor care eram noi și ne-a pus în fața întrebării aceleia capitale: „a fi sau a nu fi" ?

Deci moartea lui Labiș a însemnat o cotitură foarte serioasă în viața fiecăruia, pentru a se întreba precis în ce măsură își face meseria de scriitor.

A doua pildă din viața și opera lui Labiș ar fi seriozitatea cu care el a tăcut problemele și epuiza obiectele tratate. Dacă te-ai încumetat la o temă, atunci să nu mai poată veni nimeni să dea o replică la nivelul la care ai dat-o tu. De unde și ambiția frumoasă de recunoaștere că unele teme majore pe care unii poeți — din motive obiective sau neobiective — nu le-au dus la sfîrșit.

Din exemplul lui Labiș, s-a născut ambiția tinerei generații de a trata deplin aceste teme. Nu pun această chestiune ca și cum ar fi vorba totdeauna de o realizare implicită, ci o spun ca o ambiție frumoasă de creație. Acesta este încă unul din învățămintele care rămîn din poezia lui Labiș.

Al treilea învățămînt, a treia pildă din scrisul lui Labiș, este ideea de permanentă vigilență față de tine însuți, față de ceea ce reprezinți în conștiința contemporanilor și a ta. Niciodată să nu fii mulțumit cu ceea ce ai făcut și mai întotdeauna să te intereseze și părerea altora despre ceea ce scrii, încît chiar și cel care te invidiază, dacă este cinstit cu sine însuși, să nu-ți poată trece sub tăcere realizările, să nu-ți poată nega o cucerire serioasă.

Aș merge pînă la afirmația că de la Labiș, ca și de la alți mari poeți anteriori lui, ne-a rămas crezul sacrificiului personal, al dăruirii pînă la capăt. De aceea plecăm să cunoaștem lumea, de aceea renunțăm uneori la foarte multe lucruri bune pe care ni le pune civilizația la îndemînă. De bună seamă, nu este un mare eroism să pleci pe un șantier pe o vreme de ploaie, cînd intri în noroi pînă la genunchi, dar nici nu este un lucru mărunt, pentru că acasă ai baie, poți vedea un film frumos și te poți bucura de alte inlesniri ale civilizației.

Labiș făcea sacrificiile acestea și trebuie să luăm seama și la această latură a vieții și poeziei lui. Acestea ar fi unele învățăminte ce se desprind din viața și opera lui Labiș.

MIHAI NEGULESCU : Ion Gheorghe a exprimat sincer și profund unul din sentimentele cele mai trainice care ne leagă pe toți de Nicolae Labiș. Într-o literatură care l-a dat pe Labiș, a fi poet tînăr înseamnă a te dărui, a nu îngădui inerției să te cuprindă. Luptele și neimpăcările lui au fost poate altele față de acelea ale mai tinerilor decît el. Substratul e însă același. De la Nicolae Labiș numele a trecut la o întreaga generație... „Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună"... A fost și a rămas cea mai tulburătoare ivire tînără în constelația literelor românești, într-o zodie cînd — ridicate într-o demnitate nouă — acestea dovedesc o neîntreruptă putere nativă, de la „Nestorul poeziei românești" pînă la debutantul care vine la redacție cu cartea lui Labiș sub braț. Excepțional înzestrat, a fost înainte de toate un poet angajat. A trăit, a simțit și a scris nu numai căutînd, ci și aflînd de-a dreptul gestul potrivit, expresia emoționantă și convingătoare a mesajului său uman.

N. Labiș plecat în documentare în Deltă (1955)

PLATON PARDĂU : Există, fără îndoială, o infinitate de relații între ceea ce ne-a lăsat Labiș și lirica tînără actuală. Lirica, într-un sens mai general, întrucît, într-o epocă în care poemul epic, cu toate tendințele simplificatoare, s-a înscris oarecum caracteristic în peisajul poeziei noastre, și Labiș a adus nu o dată contribuții revelatoare. Evident, problema trebuie abordată multiplu, implicînd o gamă largă de factori, de la cel al structurii intime a poetului, acea alcătuire sufletească absolut proprie lui, pînă la trecventările de ordin tematic. Gîndindu-mă însă la ceea ce poate fi generalizat, aș insista asupra unui **dramatism al cunoașterii,** foarte caracteristic la Nicolae Labiș care, continuat pe diverse planuri de lirica tînără actuală, s-a constituit într-un cîștig de profunzime pentru o întreagă generație. Și aici însă, e vorba nu atît de afinități, cît de o înțelegere majoră a poeziei și misiunii poetului în contextul general de definire și autodefinire. E, mai mult, un comandament etico-social pe care în prefața la „Primele iubiri", Paul Georgescu îl denumea în termenii următori: „Idealul poetic al omului nefiind acela de a se tîrî, ci de a zbura, el trebuie, pentru a se realiza pe sine, să lupte cu forțele inerției, așa cum orice navă aeriană nu poate zbura decît înfrîngînd forțele gravitației". Această viziune, care este fundamentată pe înseși mișcările materiei sociale, ale trepidațiilor sociale, nu e un proces rectiliniu, ci se desfășoară în spirală, eu o văd continuată, prin expresii proprii, în ceea ce dă mai bun poezia tinerilor de astăzi. Altfel spus, în fața marilor transformări ale epocii, entuziasmantelor transformări, Labiș nu reacționează ca un contemplativ — și mă refer nu atît la o contemplativitate care situează pe poet în circuitul autoadmirării, cît la acea poezie a optimismului facil, la urma urmei tot contemplativă. De aici, cred, derivă și aplecarea poetului asupra ideii, cu „nărăvire lacomă", definitorie mai ales pentru ultima perioadă a creației sale, și care, avînd rădăcina în marile valori ale poeziei românești și alăturîndu-se acestora prin ceea ce a realizat mai bun, este fără îndoială un izvor al poeziei tinere de azi. Desigur, diapazonul e diferit, unghiurile investigațiilor sînt mereu altele, dar scopul propus e același, iar rezultatele, cînd avem de-a face cu poezie autentică, pot denumi, cu vorbe de laudă, mulți poeți tineri.

S-a rostit deseori, în legătură cu Labiș și poezia sa, cuvîntul candoare. Au căpătat, de aici, drept de circulație, tot felul de metafore silvestre, după părerea mea, nepotrivite și pornind din supralicitarea universului Moldovei de nord, familiar lui Labiș, dar nu limitativ. Este, desigur, un fel de a vorbi, dar pe care poezia tînără actuală nu și l-a însușit; mai mult, l-a respins, racordîndu-și-l pe Labiș în ceea ce el are esențial: gravitatea în fața marilor probleme ale vieții.

ANA BLANDIANA: Nicolae Labiș este defileul de frumusețe apărută eroic prin care marea poezie românească comunică cu poezia viitorului. Între Eminescu, Blaga, I. Barbu, Arghezi și marii noștri poeți care se vor naște stă Nicolae Labiș, creînd condițiile venirii lor pe lume.

Despre influența lui Labiș asupra generației noastre mi se pare destul de dificil de vorbit, discuția necesită finețe. Primele încercări ale generației noastre i-au fost tributare lui Labiș în foarte mare măsură, pînă la motivul poetic și pînă la cuvînt. Dau un singur exemplu: „poezia copilăriei distruse de război" a creat o adevărată modă, întinsă pe ani de zile și practicată chiar de poeți care în timpul războiului nu știau încă să vorbească. Din acești ani se pot strînge într-adevăr volume întregi de versuri labișiene semnate de tineri poeți.

Aceasta e o latură a problemei.

Dar acești primi ani au fost ai debutului nostru, ai „primelor încercări". Treptat, poeții tineri talentați s-au desprins din cercul magic al influenței, evadînd fiecare pe drumul său, luînd cu sine numai spiritul comunist al poeziei labișiene pentru a-l adînci, sau argumenta, fiecare potrivit propriei sale arte poetice.

ILIE CONSTANTIN : Aș vrea să mă opresc și eu puțin asupra acestui epigonism labișian, bun pînă la un punct, pe care vreau să-l exemplific, dacă îmi permiteți, prin experiența mea dintr-o anumită perioadă.

Prin 1958 sau 59, eu încă mai eram amator de poezie perlată, de poezii de cîte două trei strofe, și pur și simplu nu înțelegeam ce înseamnă dramatismul în poezie. Eram dornitor de limpezime, de chestiuni foarte rotunde, cînd, Corneliu Șerban — un poet din generația lui Labiș pe care îl amintim mai puțin și cred că nu numai din vina lui — mi-a arătat un poem apărut ulterior fragmentar în „Viața românească" Poemul se numea **Cîntec de început.** Vă pot mărturisi cu mîna pe inimă — și aceasta nu numai pentru că astăzi avem o întîlnire ușor festivă — că țin minte cum în mine s-a întîmplat o rupere de poezia pe care o scriam pînă atunci. Evident, o vreme am continuat să mai produc miniaturi în vechiul stil, însă ruptura de această poezie ușoară, hedonistă, se produsese. Adică m-a fascinat formidabil tonul acesta grav al poeziei lui Labiș, care se simte dincolo de versurile lui. De atunci am început să înțeleg mai bine cam cum se va desfășura viitoarea poezie, aceea pe care încerc să o scriu acum.

Există însă și un epigonism steril, pornind de la suprasolicitarea numai a unei părți a inspirației lui Labiș în anii ce au urmat morții. Țin minte că în 1962, Velea spunea despre mine în glumă că nu am avut copilărie. Pentru că îmi lipseau acele poezii care nu erau altceva decît niște ecouri palide din Labiș.

GHEORGHE TOMOZEI : Acoperirea cu ceață a unor lucruri cîndva concrete ale primului poet care, fără să bruscheze, a evocat copilăria tristă, a fost dusă pînă la absurd, în cărțile poeților tineri de după Labiș. Adică, pînă la neputința de a mai parcurge „amintirile din copilărie" în care sînt evocate frontul, seceta și alte împrejurări vitrege cunoscute de o anumită parte a tinerei generații. Există, după cum au subliniat și alți vorbitori, alte teme și motive în poezia lui Labiș, care au constituit primele semne ale maturizării problematicii poeziei noastre. Nicolae Labiș a fost primul poet tînăr care a propus confraților o aplecare spre mit, spre miracolul folclorului. El era fericit de minunea de a se fi născut în țara aceasta, în acest context geografic, istoric și uman, în acest spațiu. Avea o frenezie, o bucurie pătimașă de a fi un descendent al oamenilor care au trăit aceste mituri. Era preocupat, iar preocuparea aceasta acum interesează mai puțin din păcate — să ilustreze liric ceea ce ar fi temperamentul omului care trăiește în acest context geografic.

ILIE CONSTANTIN : Experiența aceasta a lui Labiș a fost reluată excesiv în anii care au urmat, versurile multor confrați abundînd uneori într-o mitologie vagă. Și eu am compus o „Mioriță", iar Adrian Păunescu, cred că vreo cinci. Grigore Hagiu a scris, la vremea lui, un „Ulisse", și eu după aceea vreo patru. Unul se află în primul volum, iar altul va apare probabil în cel de al treilea volum. S-a făcut precum vedeți abuz de mituri de la Labiș încoace.

GHEORGHE TOMOZEI : O altă idee care mă preocupă în momentul de față e aceea că regăsesc în poezia lui Labiș senzația că el era cel mai optimist dintre noi toți. Sigur, există galeria poeților damnați care în ciuda poftei de mîncare nebune, compun noaptea poeme demonice în care pling singurătatea, refuzul oamenilor de a-i primi lîngă ei etc Trecem peste această categorie de autori de versuri și ne gîndim la aceia care spun cu durere, dar și cu entuziasm, ceea ce cred. Portretul pe care i-l facem astăzi lui Labiș este exagerat. Și eu prefer modul în care Labiș vorbea despre sine.

NICULAE STOIAN : Mi se pare revelatoare în acest sens „Schița pentru un umanism proletar" înscrisă într-unul din volumele postume. Labiș se referă acolo la acea luciditate și generozitate absolut necesară poetului contemporan. Subscriu deci la această idee a lui Tomozei, considerînd că poezia lui Labiș are această înaltă calitate pe care o întîlnim mai puțin în poezia de după el. Explicația acestei absențe se află și în excesul de versuri convențional-festive, în entuziasmul facil al ipostazelor adoptate uneori de anumiți poeți, între care mi s-a întîmplat să mă număr și eu. Tocmai această luciditate, această generozitate în a aborda diferite fenomene ale vieții, în a le interpreta profund și dramatic, constituie o coordonată pe care poezia tînără trebuie să o continue cu mai multă vigoare.

GHEORGHE TOMOZEI : Pe de altă parte Labiș avea obsesia concretului. Lui nu-i era de loc indiferent dacă este sau nu înțeles. Și pentru aceasta nu făcea concesii. Limpezimea era una organică, de idei și sentimente. Sînt în fiecare autor desigur poezii și poezii; unele ocazionale, acelea care se scriu într-un moment de destindere. Întîlnești și în Labiș asemenea poezii, „de serviciu" cum li se spun. Nu aceasta este însă esențialul. Neglijăm de aceea această dorință de a fi înțeleși. Labiș trebuie defrișat uneori ca să poată să ajungă la noi. Nu ni se oferă dintr-o dată și aceasta ni se întîmplă cu toți poeții mari. Deasemenea relația om-timp, om-spațiu, toate aceste motive care sînt enunțate în Labiș se continuă după el automat. Avem o pasiune pentru gîndirea cosmică și microcosmică. Descoperim capătul unui conventionalism nu numai lăuntric dar și poetic. Eu reproșez aproape tuturor colegilor mei că fac uneori poezii prea poetice în măsura în care se înțelege acest lucru. Ceea ce cred că Labiș ar fi dus mai departe, și nu preocupă suficient pe ceilalți, — și aici mă întorc din nou la ideea optimismului — ar fi sentimentul că în această epocă de prefacere revoluționară și împlinire intervin și în sentimente modificări pe care primii trebuie să le detecteze poeții. Accepțiunea clasică a unor sentimente se modifică. Și acest lucru nu este condiționat numai de evenimentele politice sau de timp ci de înseși schimbările care intervin în natura umană. Sînt faze greu sesizabile în natură, în condițiile umane, pe care trebuie să le înțelegem.

ADRIAN PĂUNESCU : Părerea mea este că, privită în ansamblul întregii noastre poezii aflată într-o puternică emulație, lirica tînără a obținut unele mari izbînzi. Este o fericită coincidență faptul că o epocă de înflorire socială își găsește imediat reflectarea în înflorirea poeziei. Este tulburătoare coincidența dintre social și artistic. Din această pricină putem judeca poezia românească tînără cu maximă exigență.

Aș vrea să enumăr aici cîteva dintre realizările poeziei tinere: recentele **Elegii** ale lui Nichita Stănescu, poemul **Împotriviți-vă ierbii** a lui Ion Gheorghe, **„Continentele ascunse"** ale lui Grigore Hagiu, **„Viața deocamdată"** de Ion Alexandru, **„Ceremonie de iarnă"** a Gabrielei Melinescu, poemul Doinei Sălăjan **„Roata lui Horia"**, ultimele cicluri de versuri ale Anei Blandiana și ale lui Miron Scorobete, din „Steaua" și „Tribuna", **„Poemele"** lui Marin Sorescu, ciclul de versuri al lui Nicolae Stoian din „Gazeta literară", poeziile răspîndite în presă de Baltag, Ilie Constantin, Tomozei. Iată numai cîteva lucrări apărute în acest an care constituie puncte de reper într-o fișă nuanțată a poeziei tinere actuale.

Elegiile lui Nichita Stănescu (cel mai realizat poet tînăr pînă la ora de față) sînt pentru mine semnalul unei foarte originale și adînci poezii. Cartea lui Ion Alexandru este o carte de gravă și rară frumusețe. Iar poemul lui Ion Gheorghe, excepțional după părerea mea, coagulează toate experiențele sale anterioare și prefigurează pe cele care au urmat. Este un poem de forță egală **„Luptei cu inerția".** Susținută puternic de două poeme, de asemeni, foarte valoroase („Marele visător" și „Omul Phoenix"), recenta carte a lui Grigore Hagiu e definitorie și hotărîtoare pentru destinul său poetic.

ILIE CONSTANTIN : Nu știu dacă greșesc însă Labiș s-a continuat cu forță mai departe și eu vreau să precizez un lucru, și anume că Labiș se continuă și sufletește și fiziceșt prin promoția pe care o am în jurul meu. Există o puternică pleiadă de poeți care a cunoscut pe Labiș, în mijlocul căreia a trăit Labiș, dar există totodată și o afluență de nume intrate în poezie în ultimii ani. Fiecare nou contingent împrospătează și se contopește, se consolidează în această mare generație Labiș, care probabil se va continua.

ANA BLANDIANA : Aș vrea să îmi permit o metaforă : pornind de lîngă Labiș noi vom merge — fiecare după forțele sale, fiecare pe drumul pe care va fi în stare să și-l taie singur. Oricît de departe am ajunge însă, vom ști că am lăsat în urmă, că există, invizibilul său epolet.

NICULAE STOIAN : Epoletul despre care vorbește Ana Blandiana e mai curînd, ca să ne păstrăm în limitele metaforei, semnul distinctiv de armă. Căci Labiș este, înainte de toate, simbolul poetului comunist care „își trăiește temele" cu simțul datoriei față de evul său aprins, față de marea noastră poezie. Tocmai de aceea numele său reprezintă semnul de unire dintre noi și întreaga poezie românească de azi și de mîine deauna.

București, 2 decembrie 1965, re[dacția] revistei „Luceafărul".

Nicolae Labiș

fișier

de

constandina brezu

Datorită maximei bunăvoințe pe care mi-au arătat-o doamna Profira Labiș și domnul Eugen Labiș, părinții poetului, am avut posibilitatea să cercetez, la Mălini, arhiva personală a lui Nicolae Labiș : manuscrise, corespondență, caiete de însemnări și de școală, bloc-notesuri de reporter, acte personale etc. Am aflat, totodată, prin viu grai, întîmplări care-i definesc și mai bine personalitatea. Socotesc prezentul fișier documentar drept un omagiu adus memoriei lui Nicolae Labiș, familiei sale, dascălilor și prietenilor săi, tuturor acelora care l-au iubit și continuă să-l iubească prin versurile sale.

C. B.

„cîntec de început"

„A fost odată unul Ion Creangă
Crescut din brazdă în dangăt de talangă
În piept avea vilvori de jerăgai
Și-acela mi-i străbun de sînge, măi !"

(Filă de manuscris, datată : aprilie 1953 — București. Titlul : „Străbunul meu").

●

Mama povestește : pe cînd Nelu era încă sugar, s-au dus la niște rude cu trăsura. S-au întors noaptea. Pe băiat l-a apucat un plins, ca niciodată. Părinții speriați, ca la primul copil, au coborît și ținîndu-l unul de la cap, altul de picioare, l-au legănat în plin cimp și l-au adormit. Între timp, trecînd pe lîngă ei cineva cunoscut, s-a coborît din brișca lui să vadă ce lucru grav s-a întîmplat. Cînd a văzut omul despre ce e vorba, și-a căutat liniștit de drum, dîndu-le părinților sfatul, să-l lese pe copil să plîngă...

Mama mărturisește că nu-l putea lăsa niciodată să plîngă, îi era tare milă de el.

●

La 11 luni, deci în toamnă, tatăl și-a luat în brațe bătatul înfășat în scutece și-a încălecat un armăsar pe care-l aveau. Mama se miră și astăzi de curajul pe care l-a avut ea, să-l lase atunci pe băiat, pe cal.

●

Părinții lui Labiș aveau locuință chiar în clădirea școlii din Poiana Mărului, unde erau învățători. Aici și-a petrecut Labiș copilăria (pînă în 1948). A învățat să scrie de la elevii mamei sale, cu care se și juca, mult înainte de vîrsta lui școlară.

După ce-a epuizat toate poveștile pe care le știa din cărți ori din bătrîni, Profira Labiș improviza mereu altele, sugerate de întîmplări reale. Tatăl îi adusese o tablă neagră, mică, pe care băiatul scria mereu și desena... A desenat de pildă „Povestea Margaretei", una dintre cele improvizate de mama sa : un pom, în el un cuib, deasupra cuibului o cioară, sub pom o fetiță cu o prăjină, încercînd să îzgonească pasărea străină de la cuib („Le-a desenat întocmai așa cum i le-am spus eu"). Tatăl îi citea povestea cu Lizuca și cea a fetiței cu chibriturile („Vai ! și cum i se înecau ochii în lacrimi băiatului"). Tatăl, cînd îl vedea gîtuit de plîns, se oprea făcîndu-se că nu observă, și-și dregea glasul. Cel mic îi da ghes cu cotul, să citească mai departe... („Înțelegea așa de mic toate, și-l impresionau").

●

„Ira copilărie ochi de zări...
Mi-i drag să-ți cînt seninele visări.
Mi-i pentru tine munca mai ușoară !
Mi-i drag să știu că te păzim de fiară !
Mi-i drag să-ți povestesc povești semețe
Să-ți seamăn mii de vise îndrăznețe..."

(Dintr-un manuscris corectat cu roșu — pare o lucrare de concurs. În final, menționat : cl. II-a B).

●

Era de vreo 3 ani. S-a dus cu tatăl său la gîrlă, să scalde armăsarul în Suha. La gîrlă, tatăl și-a văzut de treabă, iar băiatul s-a scăldat și el într-o apă mai mică. S-a dezbrăcat și s-a îmbrăcat singur. Au pornit spre casă, tatăl înainte, băiatul în urmă. Cînd a intrat în curte, mama l-a văzut pe băiat mergînd impiedicat. Speriată, a alergat să vadă ce-i : copilul virise ambele picioare într-un crac de pantalon. „Măi Eugene, tu n-ai băgat de seamă ce-i cu copilul ăsta ?" „Dar ce, eu m-am uitat ce face el ! ?"

●

Labiș a fost elevul mamei sale. A fost dorința ei să-l învețe pe băiat. Tatăl și-a învățat fetele (Margareta și Dorina). Școlarul Labiș era excepțional. Mama însă îi punea cîteodată note mai mici decît merita. Cînd, în refugiu, timp de două trimestre, a avut un alt învățător, a luat numai note mari.

●

Refugiul a dus familia Labiș în vecinătatea Cîmpulung-Mușcelului. Aici aveau o odăiță, dar foarte curată, cu un pat înalt de tot, pe care trebuia să te urci cu scăunul. Fiecare familie avusese dreptul să ia o ladă de 60 de kg. În lada familiei Labiș, mama a luat arhiva școlii din Poiana Mărului, să nu se piardă. Nemții, în retragere, se instalaseră chiar în școală. La întoarcerea din refugiu, pe pereți și pe uși erau scrise cuvinte nemțești. Au găsit totul distrus : locuința fără uși și fără ferestre, („Noaptea intra vulpea pe fereastră. Ne-a luat cloșca de pe ouă, tocmai cînd era să scoată puii"). Ouăle le aveau de la femeile din sat, fiecare dăduse cîte unul, iar băiatul botezase fiecare ou cu numele femeii care-l dăruise. Așa urmau să se cheme și puii. Ouăle au fost salvate, ținute la căldură. Puii au ieșit. Preferați aveau să fie Roșeta, Cioară și încă unul al cărei nume s-a uitat. O molimă a izbucnit în păsări. Cînd ăsta din urmă — cu numele uitat — a murit, băiatul i-a cerut voie mamei să-i facă înmormîntare. Împreună cu Margareta, sora lui, și Vasilică, vecinul lor (băiat mai mic decît Nelu, care drept răsplată că-i luat în seamă, îi făcea acestuia o mulțime de servicii : culegea lăptucă pentru porci din grădina lor, trifoiaș din pădure pentru iepurașii de angora, etc.) pregătiau totul : promițîndu-i lui Vasilică „pomul mortului" încărcat după datina locală cu bomboane și covrigei, acesta acceptă să fure din grădina proprie un bostan, pe care să-l dea peste groapă, drept găină (tot datină locală), la-nmormîntarea găinii... I-au săpat găinii groapă în grădină, Nelu i-a oficiat slujba cîntînd preoțește, Vasilică a purtat pomul încărcat, iar Marga a bocit cu bocet și lacrimi adevărate, de-au speriat-o pe mama lui Vasilică, făcînd-o să vină fuga prin porumbiște, să vadă ce-i. Și-a spart femeia piciorul într-un știf de porumb, dar s-a bucurat în sinea ei că bocită era o găină moartă și nu un „mort adevărat".

„Am dus-o greu în refugiu, în Muntenia.
Foamea ne urmărea ca vedenia,
Eu aveam visul plin de aur și slavă,
Dar soru-mea era bolnavă.
Mă uitam la buzele-i subțiri, la ochi-i căprii
Și la măsuța pe care nu mai erau doctorii.
Cărțile treziseră strunele doinii din mine
Sgîriam versuri cu degetul pe pămînt și era bine.
Dar mă bătea gîndul spre casă
La soru-mea bolnavă și frumoasă
Copiam cîntecele mele cu plumbul pe-o placă
Și le vindeam fetelor la clacă
Să le scrie flăcăilor și să-mi dea mie
Cîte-o bucată de lipie...
Ca să nu mai ceară mama datorie.
Strig fără înconjur după nouă ani :
Am scris odată versuri pentru bani
Dar știu că le-am simțit
Durerea și rușinea-n piept ca un cuțit.
Eu le-am uitat dar și acuma plîng
În ele toată jalea sfioasă a unui țînc".

(Dintr-o filă de manuscris, evocînd fapte petrecute în anii 1944. Scrisă probabil în 1953. Titlul : „În refugiu").

„momente biografice"

Labiș frecventează școala medie la Fălticeni pînă în clasa X-a, ca intern. Pe semne se repezea deseori acasă, căci în arhiva sa sînt puține scrisori din „perioada fălticeneană" adresate părinților. În 1951 se mută la liceu în Iași, unde rămîne puțin timp ; ajunge în 1952 student al Școlii de literatură „Mihail Eminescu" din București.

„O să-ncep să te mulțumesc pe deplin mamă, să-ți scriu programul :

Deșteptarea — 6,30 ; ceai — 7 ; Consult. elevilor 7—9,30; Gustarea — 10 ; Lecție — 10,30—1 ; Masa — 1—2 ; Somn obligatoriu — 2—4,30 ; Gustare — 4,30 ; Studiu — 4,30—6,30 ; Sport și program cultural — 6,30—8 ; Masa — 8—8,30 ; Program cultural — 8,30—10 ; Stingerea — 10.

După cum vezi, mîncăm de 5 ori pe zi. La sfîrșitul seriei a I-a am crescut cu 1 kg. și 2 cm. Cred că o să mai cresc ceva".

(Scrisoarea către părinți din tabăra-școală a C. C. al U.T.M. de la Vălenii de Munte — 9 august 1951). În seria a II-a, Nicolae Labiș a fost oprit ca instructor cultural-artistic al taberei.

●

„Dragă mamă,

Îți scriu o carte din casă nouă, căci, după cum îți va spune tata, m-am cam mutat din dormitorul meu bătrîn, într-o cameră separată, bună de scris și de trăit.

O duc cu sănătatea cît se poate de bine, și cu învățătura exact așa precum gîndeam.

De fapt, tata îți va da lămuriri mai ample. Dacă o să fie mai curînd gata salteaua și flaneaua, dacă paltonul n-o să întîrzie nici el după acestea două, viața va fi raiul pe pămînt. Cu drag, căci a sunat masa, Nicolae Labiș".

(C.p. datată : 10 Noembrie 52 — Fălticeni). Greșit datată ? În toamna lui 1952, Labiș era în București.

●

„Dragă tată. Atitudinile noastre s-au inversat. Înainte, eu eram cel care neglijam corespondența, azi voi sînteți cei care mă neglijați. Sînt sigur că ocupațiile unui director sînt mai copleșitoare la Mălini decît la Vălenii, dar cred că totuși mi-ați putea răspunde la scrisori, măcar de anul nou... Sînt curios să aflu cum v-ați stabilit la Mălini, cum o duceți. Cele foarte puține pe care le știu mi le-a comunicat Margareta într-o scrisoare, mai demult. De mai bine de-o lună nu-mi mai scrie nici ea. Citeodată îmi vine să cred că o catastrofă a crăpat pămîntul între București și Mălini. Lămuriți-mă dacă-i adevărat, ca să știu ce mijloace de transport să aleg cînd voi veni acasă ca să-mi petrec vacanța și să-mi dau examenele".

(Carte poștală datată : București 8 ianuarie 1953 și pare-se neexpediată, deoarece nu are însemne ale poștei). Oare incisivitatea afectuoasă cu care o scrisese, să-l fi reținut s-o trimită ?

●

Dorina e sora cea mică a poetului. Ea avea numai doi ani cînd Nicolae Labiș îi scrie prima „scrisoare", alcătuită numai din desene : un autoportret, un cap de lup, un cap de iepure. Altă dată îi scrie : „Dorina mai papă peți frumușei ? Lucu îi spune tita mare și poate că la crăciun o să vină s-o vadă".

Mama povestește : mare bucurie îi pricinuia Dorinei venirea fratelui ei în vacanță. „Tot timpul se ținea după dînsul. Într-una din zile, băiatul a plecat în pădure, să scrie, cum avea obiceiul ; își avea locurile lui preferate. Pînă acolo sărea gardurile de nuiele care împrejmuiau livezile Fetița s-a luat după dînsul, fără s-o observe nimeni. Avea aproape trei ani. A izbutit să treacă și ea cîteva garduri, dar a rămas agățată într-unul. Plînsul Dorinei i-a atras atenția băiatului. A adus-o acasă în brațe și m-a cam mustrat drăgăstos : „Ia-o mamă pe moaca asta, n-ai văzut că se ține după mine ?". Dar în altă vacanță, cînd a venit iarăși acasă, de astă dată cu un coleg, cum cea mică se tot ținea după ei, Nelu își silea prietenul s-o care în brațe, aproape ca un semn de afecțiune directă la adresa lui.

●

„A venit o veveriță
În cireșul întomnat
Prin frunzarele pestrițe
A sărit și a plecat.
Doar Dorina, școlărița
Rușinată a rămas.
C-a văzut-o veverița
Stînd cu degetul la nas".

Poezia „Veverița" din caietul-manuscris intitulat „Caleidoscop", în care se află — cu variantă și corecturi — și poezia „Scrisoare către Dorina" (din care citez doar o strofă) :

„Știu că ți-a spart pisica o plăcută
Dar îți trimit eu alta tot așa...
Eu n-am mai dat de multișor pe-acasă
Și mi-i cam dor, Dorina, de mata".

●

Din dedicațiile pe volume, pentru cei dragi de-acasă :

„Dorinei, surioarei mele dragi, această cărticică despre un băiețel și un pui de cerb, cu multă dragoste, Nicolae Labiș adică Nelu — 21.V.1956" (pe coperta interioară a poemului „Puiul de cerb" Ed. Tin. 1956).

„Sorei mele Margareta, cu afecțiunea puternică și rețiută ce ne leagă, Nicolae Labiș — 21.V.1956" (idem).

„Părinților mei cu dragoste, Nicolae Labiș — 29 oct. 1956 București" (pe coperta interioară a volumului „Primele iubiri" Ed. Tin. 1956).

„am iubit..."

„Dragă L...,

Pentru că pe oameni îi interesează orice se petrece în legătură cu dînșii află că te iubesc neîngăduit de mult.

Nu te speria, ți-am substituit toate gîndurile, și de aceea nu cer reciprocitate.

Scrisoarea aceasta ți-o pot scrie într-o clipă de totală îndepărtare de mine. Este dacă vrei, o fărșă pe care cel care judecă o joacă celui îndrăgostit.

El este romantic și asemeni lui Faust din Lenau, se mulțumește cu imaginile.

Se spune că cei mai mari satirici erau foarte duioși. Sînt și eu duios ca obiectul hazului meu, Nicolae Labiș.

De aceea, nu te purta prea milos cu el. Poate să-l jignească.

Nu-l lăuda prea mult din politețe, poate să-l superi. Dar întîlnește-l din cînd în cînd.

Poate în clipele lui de mare turburare îți va citi sumedenie din versurile lui scrise pentru tine.

Să nu te temi că am să rîd de situația aceasta ridicolă. Cînd se află el în hainele noastre — și aceasta se-ntîmplă întotdeauna de-o vreme încoace, — eu nu mai exist.

Veți fi deci singuri.

Nu te speria, ți-am substituit toate gîndurile și vezi, de aceea, nu cer reciprocitate.

Pentru că pe oameni îi interesează orice se petrece în legătură cu ei, află că te iubesc neîngăduit de mult.

Nicolae Labiș

P. S. Scrisoarea aceasta o trimit eu, cel care judec, rupînd o foarte lungă scrisoare de-a lui.

Amenințînd cu degetul îți spun la revedere, căci se pare că eu am să dorm un somn cam lung".

(Scrisoare datată : Văleni, 1 septembrie 1953.) Neexpediată. Labiș avea 18 ani.

●

Din aceeași perioadă :

„Am obosit de vin de stele
Am obosit de gîndurile mele,
Am obosit de ochii care mă răstring
Neculegîndu-mi chipul din adînc.
Am obosit rizînd am obosit
de-atîta poezie"
Cîntînd doar cele cîte vor veni
Sau cele cîte vrem să vie.
Visez să uit odată
Cuvinte rînjet, gînd
și să privesc în ochii de agată
Ca fiecare om de rînd.
Chipul răstrînt să nu-mi mai văd,
Cu spaima mea și hohotul meu rece
Lîngă un foc să mă cuprindă somnul
Sub zările cu margini de pămînt
În sîngele fecioarei purificat și dus
Prin trupu-i alb cu trăgezimi de nea
Eu aș simți cum cerul coboară lin de sus
Ciorchini de cîntece deasupra mea.
Știu : acest vis pămîntul mi-l nutrește
Smulgîndu-mi dorul meu de infinit
Dar visul crește-n mine cu mădulare
grele
Am obosit".

Poezie intitulată „Cîntece despre un vis de pămînt". (Datată : 1 noiembrie 1953). Găsită într-un caiet de școală, de limbă franceză, ca și versurile de mai jos (datate : Buc. 3 nov. 1953) :

„Mi-a murit iubirea cu rînjet și jele
Încă din fețele inimii mele
Mi-a murit și-i strigoi și-n răstimpuri revine
Și țăruș nu-i pot bate între coaste la mine".

„ciclul amical"

În afară de lucrurile pe care prietenii lui apropiați le-ar putea spune în legătură cu părerile lui Labiș despre prietenie, există în arhiva poetului cîteva piese revelatoare : printre proiectele viitoarelor sale cicluri de versuri, Labiș intenționa să scrie și unul intitulat „Ciclul amical" — prilej de gravă dezbatere etică —, din care iată o singură strofă :

„Din dăruiri superbe sufletești,
Și din blesteme care fac să-nghețe
Prieteni vom sui un monument
Ca Ianus, uriaș cu două fețe..."

●

„Observ că de o bucată de vreme te porți inadmisibil cu mine. Acest lucru nu-l admit nici dușmanilor, cu atît mai puțin prietenilor. De aceea am hotărît să întrerup orice legături amicale cu tine. Îți voi prețui versurile mai departe cu aceeași afecțiune și luciditate, iar atunci cînd va fi nevoie te voi apăra, necunoscut.

Însă nu mai pot suporta încercările de insinuare împotriva autorității mele. Știu că pot și înțelege, destul de multe, poate mai multe decît tine. Așa că nu înțeleg să primesc nici un fel de observații sau lecții.

Îmi pare rău (...). Dar sînt hotărît să păstrez secret conținutul acestei scrisori ; adică, chiar dacă tu l-ai comunica și altora, eu, formal aș proceda ca și cînd el n-ar fi existat. Adică voi simpatiza și apăra cinstea, fie că mi-i prietenă, fie că-i într-o regiune pe care am hotărît să n-o mai calc ;

N-are importanță asta.

Practic vorbind, sîntem acum ca doi poeți care ilustrînd același secol, al chinuitei năzuințe spre libertate au trăit și au murit în secole diferite (și au) alte destine. Ne apărăm reciproc, ne impunem reciproc, dar concret nu ne cunoaștem.

Nu ne mai cunoaștem.

Asta mă întristează dar, vezi bine, în rîndurile acestei scrisori nu răzbate întristarea pentru că ni se cere să fim tari.

La revedere, tu, acel tu al cărui nume l-am uitat.

N. L."

(Ciorna unei scrisori dintr-un caiet.)

„frămîntare intimă"

„Sînt uneori ca un om care vrea să spună cele mai simple și adînci adevăruri. Dar nu cunoaște limba celora cărora vrea să le vorbească".

(Însemnare pe contrapagina unei file de manuscris).

„Unii cîntă subtil, leșinat, parcă torc,
anemice, fire lucioase
Tovarăși, împotrivă-ne se-ntorc
Palavrele bolnavilor viermi de mătase.
Alții urlă la fiece fleac
Ca niște javre turbate :
Ne strică urechea să nu mai simțim
Cînd vin hoții pe poarta din spate...

(Din versuri pe un caiet de economie politică. Data : 20 octombrie 1953).

●

Pe același caiet :

„Unii trăiesc pentru gloria poetică întru eternitate. Pentru un mormînt cu coroane frumoase, în ediții definitive. Dacă numai pentru atîta trăiesc, nu fac ! Mai bine rogi să-ți spuie toți maestre și renunți să scrii. (Și lesi condeiul dracului de zestre").

●

Pe textul dactilografiat al „Soborului datinilor", din ciclul de versuri „Cîntece răsăritene", aflat printre manuscrise, date spre publicare la „Contemporanul". Labiș menționează :

„La „Contemporanul" au vrut să mi le publice separat. N-am acceptat. Sînt multe lucruri de revăzut, le voi revedea altădată. N. L.".

●

„Tovarășe redactor,

Am făcut ultimele modificări poemului în urma discuțiilor cu tovarășul și tovarășa Istrati. Dat fiind timpul scurt în care am lucrat poemul, cît și slăbiciunile sale mai ales din punct de vedere al formei, cred că aceste modificări nu ar trebui să fie ultimele...".

(Text găsit pe prima filă a poemului (dactilografiat) „Zilele lui Mai". Datat : 13 aprilie 1952).

●

Pe o filă de manuscris, sus, scrie :
„Sînt dulci și coapte poamele-n livadă,
Poeți cu versul scris cu limonadă
Dar ciorile nu le-auziți cum strigă
Poeți cu inima de mămăligă.
În vers să curgă sîngele pîriu
Cu iz de sex și de tutun și grîu".

●

„Cum vă jucați cu poezia !
Nevinovate tomuri și triluri Cirip-cip.
Pe prunduri unde gerul ori secera pîndește
Mozaicați imagini pe nisip.

Chiar dacă mozaicul reprezintă o seceră
și un ciocan".

●

„Am căutat și caut. Cîntînd
M-am pomenit greșind, din cînd în cînd
Și m-am însingerat în spinii
De pe cărările spre zările lumii...

E drumul greu...

Tinuturile-acestui veac larg clocotitor
Vreau doar cu pașii mei să le măsor".

●

„Dar prea puțin artist, voiam amare
Ori dulci răspunsuri, vin și contemplare.
Voiam bătăi de suflet, nu pastel.

Cum dacă moare ziua, îi urmează
O alta și cu miezul de amiază".

(Versuri scrise pe un plic).

●

Sub titlul „Despre mine însumi" :

„Mi-i fruntea albă, fața înghețată.
Simțirile în mine parcă dorm
Secătuite de-un vîrtej enorm.
Și doar din arcuri reci de judecată
Pot fulgerele să pornească-n zbor.
Dar eu mă lupt c-o patimă turbată
Îngăduind afară să răzbată
Doar scrîșnetul de strădel, uniform".

(Pe un caiet, scris cu creionul).

●

„Adaos : După discuția ce nu mă privea cu B.
Universul începe de la marginile cunoașterii și poezia dincolo de ultimul vers.

N. L.
Martie 54 Buc."

(Pe un carnet de documentare).

●

„Lucrurile tragic capitale spuse pe un ton natural vesel dau impresia de vitalitate".

(Pe același carnet).

●

„Imagini"

„Din tăceri nedeslușite,
albe palme-n păr să-mi ningă.

Să încalț picioru-n rouă
Și cu floare să-l încalț...
Lîngă brazii groși și-nalți..."

●

„Formații"

Blestemate nestemate, piatră blestemată în argint, piatră blestemată de salir".

„Timpul
Cîntec de curbe și linii caligrafe."
„Cineva calcă în miezul nopții ca pe-o ogradă."
„Sînul zăvorît de stele."
„Prin sclipiri de dans, sclipește cerul pulpelor curate."
„Munții patinați de timp."
„Tu mi-ai prins de gleznă brățara aurită a supunerii."
„Așa cum văd florile și plantele prin țesuturi și pori."

„Lipsește o caracterizare generală a tinereții — entuziasm, abnegație — se leagă foarte puternic de o idee.
Avîntul : subtilitate, gingășie.
Tinerețea noastră ? tinerețea mea.
Dar de o sută de ori mai frumoasă."
„Alunecare în idilism
Tinerețea noastră face coadă la magazine
Tinerețea noastră duce luptă de clasă.
„Tinerețea noastră cunoaște în familia ei membrii care se zbuciumă, ca să-și convingă părinții să intre în colectiv...".

(Filă dintr-un caiet de teoria literaturii).

„Imagistică :
Trezim cîntecele din viori, ca pe o cosînzeană.

Cîntecele din viori să le trezim cum Cosînzeana un sărut

Melancolia să nu se confunde cu gingășia.

(Pe coperta aceluiași caiet).

●

„Un caracter : Trăsătură esențială.
Despre cel care luptă împotriva tiraniei și necinstei etc. atîta timp cît acestea îl lovesc direct în situația socială. Ideal de viață : luptă cu sinceritate și pasiune împotriva lor. Cînd această luptă îi aduce merite estetice ori intelectuale, devine invulnerabil adversarilor săi vicioși. Idealul de viață s-a consumat. Va înceta să mai lupte împotriva vechilor aversiuni, va aluneca parțial și treptat pe panta îngăduirii sau profesării lor. Omul s-a isprăvit pentru că nu slujea ideii ci accidentului, din prea multă dragoste de sine."

●

Înscriindu-și propria viziune asupra vieții în vaste cicluri fundamentale, Labiș intenționa să realizeze o suită de „ciclice". Pe o filă de manuscris un plan din care „Ciclul somnului" și „Ciclul vieții" au fost primele în atenția poetului :

„Ciclice" : 1. Ciclul curajului ; / 2. Ciclul zorilor ; / 3. Ciclul foamei ; / 4. Ciclul somnului ; / 5. Ciclul iubirii ; 6. Ciclul morții ; / 7. Ciclul ideii ; / 8. Ciclul epocii (epoca văzută) ; / 9. Ciclul îndoielilor ; / 10. Ciclul siguranței ; 11. Ciclul viselor ; / 12. Ciclul soarelui.

Ciclul somnului „Voi, domni, putea-veți spune c-ați aflat / Oh cît de mulți, ce mulți îs muncitorii".

Ciclul vieții : „Esențele și sevele vieții... / Neliniști de nalte cascade și zbucium de plai".

„Unul ar fi vrut să facă
Unul ar fi vrut să are
Unul ar fi vrut să cînte
Unul ar fi vrut să zboare"

„Vreau să-mi fac cîntecul meu
Vreau să-mi ar cîntecul meu
Vreau să-mi cînt cîntecul meu
Vreau să-mi zbor cîntecul meu"

postumă

„Orația anilor ce vin"

I

„E ora cînd peste toți munții
S-a lăsat somnul albastru al iernii
E ora cînd peste toate cîmpiile
Sună Crivățul aspru.
E ora cînd prin toate satele
Răsună clopoței plugușoarelor
Și cînd în toate marile orașe
Sclipesc brazi darnici, încărcați cu lumini

E ora la care îmi retrăiesc copilăria
Adusă în odaie de acești clopoței argintii.
Tata era dus în război,
Eram mic, ca de vîrsta surorii mai mici,
O cetină cu două luminări
Și cu hîrtie colorată
Vesteau c-a mai trecut un an
Toate ferestrele satului azi lucesc întunecate,
Satul întreg părea mort

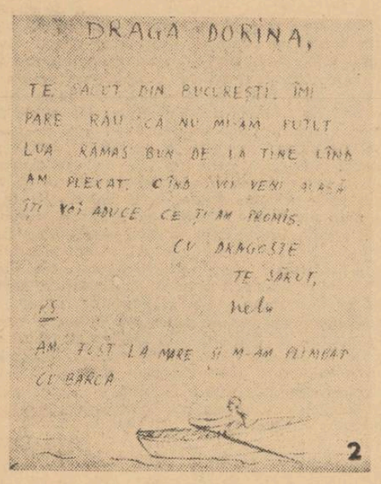
Cînd deodată s-a auzit îndepărtat
Stingher, sfîșietor de stingher
Sunetul clopoțelului

Murind și reînviind pe trîmbele vîntului
Vibrarea metalului moale
Strîns între palme mici și înghețate,
Părea un hohot slab de rîs
Al unui copil care se bucură de ceva
(Părea rîsul bolnav al unui copil bolnav
Care se bucură de ceva)
Vîntul și-a loit zbuciumul,
Ciinii și-au încetat larma
Tot satul a ascultat clinchetul
Și-n orice casă vislea gîndul trist
Că cineva nu poate să audă
Clinchetul stingher, sfîșietor de shingher
Și poate niciodată n-o să-l mai audă
. . . . . .
În noaptea asta soru-mea ascultă cu ochii măriți
Clopoțelii ce-și cern peste sat ninsorile melodioase
Mii și mii de copii ascultă ori cîntă...
. . . . . .
Să mulțumim acelora care prima dată
În loc de sculați, sculați boieri mari
Au întonat colindul roșu
Sculați condamnați ai pămîntului
. . . . . .
În voi se preface vinul în sînge ?
Colindul acesta se învîrtejește
Trecînd ca un viscol tierbinte
Deasupra mormintelor acelora
Ce-au jinduit de mult acest colind.

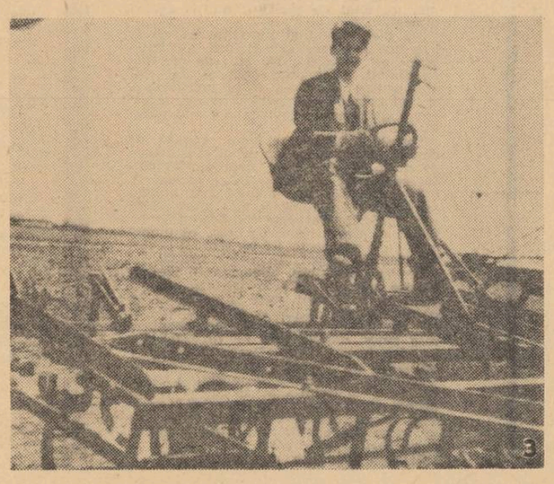
Și stinge candelele din cavouri aurite
În care cenușa otrăvitoare a tiraniei încă se mai agită
. . . . . .
E ceasul îngrijoratei convorbiri
Cu conștiința precum cu o umbră străină
Lunecînd de pe un ecran sau dintr-o oglindă
. . . . . .

(Schiță de poem)

1



2



3

1,5 — Două imagini din vremea Școlii de literatură

2 — Rînduri către sora cea mică

3 — Pe Bărăgan, în 1955

4 — Cu tatăl său și Gh. Pantîru în drumul Stînișoarei, spre stînă (1956)

4

5

echilibru

Trec tăcut
pe drumul acesta.
Nelipsit, un copil
mă-nsoțește la stînga
pașilor
și mă trage de inimă
sus printre crengi
în pomul unde se zbenguie cățărat.
La dreapta,
pe marginea șanțului
bătrînul prezent
sub toate anotimpurile
zgîrie cercuri în pulbere ;
simt cum trece
privirea lui prin mine
și-l amăgește
pe cel neajuns pe pămînt
cu cercuri perfecte,
le desprinde,
le rostogolește o vreme
apoi cu două lovituri
le face dreptunghiuri
și-n urma lui rămîn gropi.
Am grijă mereu
să-i arăt numai păsări
celui ce calcă
neștiutor printre ramuri
dar bătrînul ne-ndurător ne trezește
cînd gropile rid
și-aș putea dintr-o dată să m-ascund
dar cade copilul
încurcat printre cercuri.

izvoare

N-a mai fost de mult
printre noi
duhul acesta neistovit
de viață.
Răsar la porți cuvinte răcoroase,
proaspete iar
sînt urmele cerbului.
Cei care am venit
din munți
slăvim cetățile cu drumuri
de regenerare spre păduri.
Dezghețuri mari
se-aud cum povîrnesc
pe lume bolovanii
și numai cei
care trăiesc ascunși potrivnic
îndură spaima de strivire.
De jos,
din talpa limbii noastre
un glas,
desfundă larg
izvoarele pe lume.

în locul meu

Mamă, simt la un capăt
de vîrstă
cum altul mai tare
cu mult decît mine
mă asediază mereu
zi și noapte
ca pe-o fortăreață.
Cred că e prietenul meu
cel mai bun,
dușmanul copilului tău,
un om cu o voință aproape surdă,
cu doruri lungi
ca vînturile ce ne ard
de la stele,
bate, bate convingător,
bate la temelia mea
și vine cu tot ce-a adunat
de pe drumuri
să mă scoată din mine
afară.

GHEORGHE PITUȚ

acum, la țară...

Gata, oile au păscut grînele
și rumegă într-una
încălzindu-ne zilele
și frunza îngroapă soarele
și iarba nu mai răsare
decît în vis.
Acuma să fiu eu la țară,
să fur părerea pomilor
despre grădinari
și a tuturor despre mîine, poimîine.

Acuma, la mine la țară
cînd pămîntul e filozof
și omul e filozof
și dă din ei un cer
în care minune cu minune
întărește soarele
pe viscol și ploi
de la arat
la cules
și înapoi.

lumii din afară

Nici măcar nu știu să tac
nici măcar nu știu să mint
și vorbesc, vorbesc într-una
pînă cînd termin
aproape toată viața
pînă cînd se vede lumea
și copiii ei legitimi
și copiii ei din flori.
Și mă ia cu frig și cu căldură
iar mai programez ceva :
întîi spiritul pentru mine
și benzina pentru pete de grăsime,
apa dulce pentru păstrăvi
și la urmă păcură în suflet,
să înceteze scîrțîitul
roții de pămînt din mine,
s-aud lumea din afară
cum bea lapte
dimineața.

dacă...

Și dacă mă rog în templu
se-aude în laborator
și dacă-mi petrec viața în laborator
se aude în templu
laborator, uzină, templu
toate perete în perete
și peste ele uleiul scump
de uns motoare
și piesele de aur
amenințate de ciupercă
și rugină.

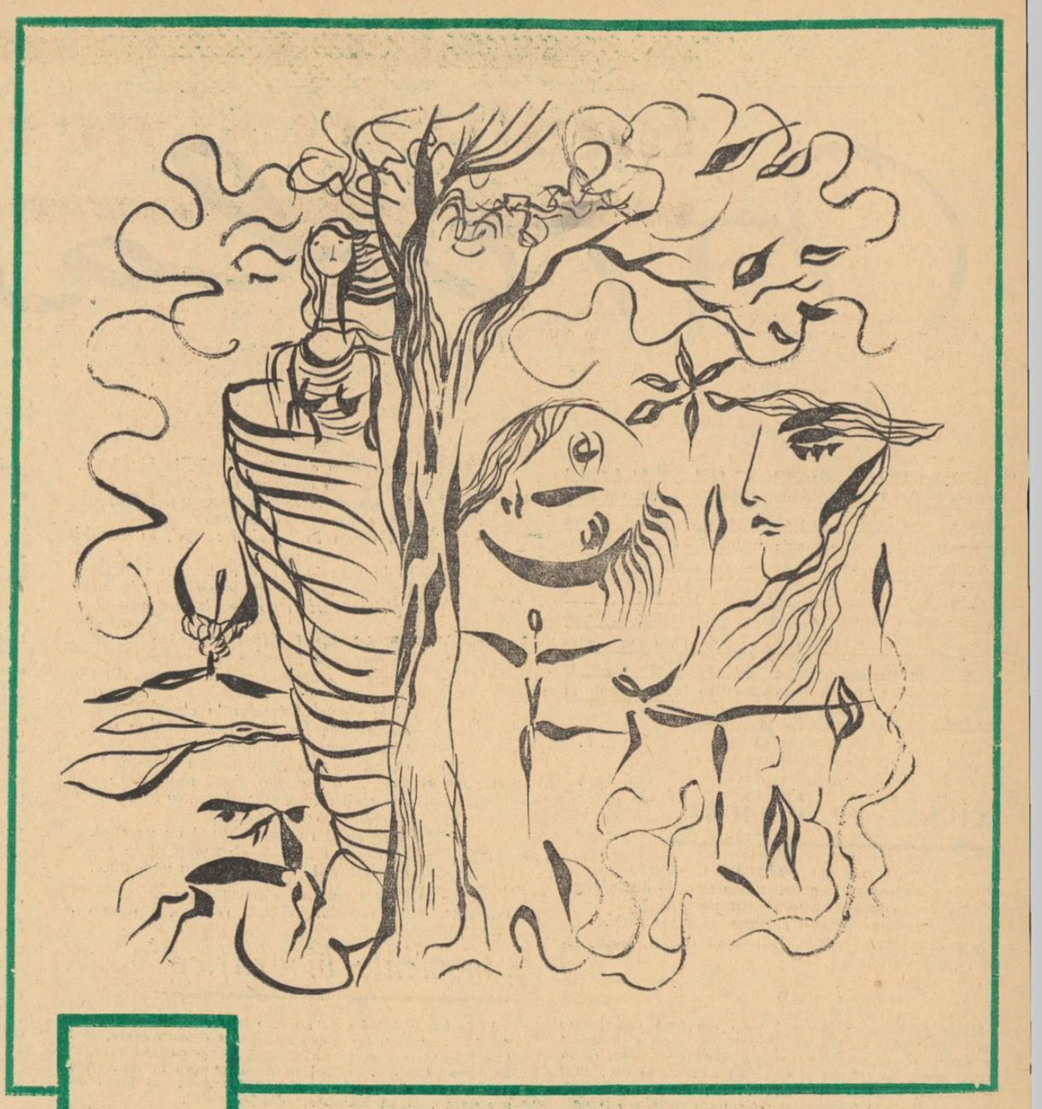
Pată de ulei pe ape
la noapte pe lună
mîine pe cer
în care pămîntul face ochi
și se unge la inimă
și se învîrtește norocos,
prin uleiul nostru omenesc.

școală

Școală românească
zidită cu pietre de Sarmisegetuza,
cîștigată zid cu zid
pupitru cu pupitru
fereastră cu fereastră
și dată spre folosință
celor ce-au jurat
amestec curat
în trebile naturii.

Și-un popor discipol
strîngînd în mînă piatra
pînă la topire
pînă la șvicuire
strîngînd în mînă varul
pînă cînd se stinge
în apa care curge de pe ei
și pentru că-i apasă grozav
pămîntul pe piept
dau fuga la cărți
citesc cu glas tare
cu-n dor de răzbunare
pentru degetarul de viață trecut
și sar de la cărți direct în chiasma
dintre cer și pămînt
clădind de probă lumea
la tîmpla lor.

VICTORIA RAICEV



Desen de SABIN BĂLAȘA

un nume nou
alexandra tîrziu

Nu prea citesc prezentări. Nu-mi plac intermediarii în literatură, nici în cazul — pe care l-aș dori frecvent — cînd sinceritatea lor n-ar putea fi pusă la îndoială. Mi s-ar părea că subiectivismul ar fi ridicat la pătrat, că lectura unei opere și înțelegerea unui autor ar fi condiționată de ceea ce se numește arrière-pensée. Îmi ajunge subiectivismul propriu. Cu atît mai mult mă feresc să fac prezentări. Sînt pentru relația directă, sinceră, nealterată dintre operă și cititor. Iată-mă totuși în situația de a spune cîteva cuvinte despre o autoare pe care un grup de schițe din sertarul redacțional ne-o recomandă cu prisosință.

Nu voi căuta nu știu ce dimensiuni — de altfel vorbe, vorbe — cu care s-o încadrez pe Alexandra Tîrziu. Voi spune simplu și deschis că schițele ei mi-au plăcut, mi-au plăcut chiar foarte mult, lectura lor mi-a dat senzația unei bure proaspete, înviorătoare ; m-am auzit exclamînd : Bravo !, și — ceea ce mi se pare cel mai important — nu m-am aflat în situația lectorului care caută tot felul de argumente și amintiri pentru a-și convinge propria persoană că un lucru e bun, publicabil, valoros.

Alexandra Tîrziu se distilează, se împrăștie fără cenzură în fiecare schiță, încît citindu-i-le ai impresia că o citești pe ea, așa cum adunînd mai multe litere descoperi cu uimire un cuvînt pe care nu l-ai fi bănuit, un cuvînt plăcut bine-înțeles. Aceasta din cauza unei premize voite sau ne, în orice caz dominantă în fiecare pagină, definitorie pentru fiecare pagină : sinceritatea. O sinceritate delicată cîntînd un adevăr propriu, aș zice feminin, un adevăr oarecare, nesigur, de aici surprize duioase de la un rînd la altul, de aici acel gest firesc, domestic aș spune, un fel de „Ah ! parcă aveam de făcut altceva", cu care-și încheie aproape fiecare schiță.

Mă feresc să dau verdicte sau să adun vorbe cu rezonanțe voit exotice cu privire la originalitatea și personalitatea autoarei. Atît doar : dacă i-aș fi citit schițele la intervale lungi, culese din vrafuri distincte aș fi remarcat imediat că aparțin unuia și aceluiași autor. Glasul ei se detașează din cor, își caută cuminte și firesc un loc în careul soliștilor și se face auzit, în pauzele dintre furtuni, datorită unui timbru suav și melodiei pe care o încearcă, o melodie plină de gingășie, de grație, de feminitate. Un glas propriu cîntînd o melodie proprie.

Fac prezentarea aceasta — cuvîntul e prea pretențios — din simplă necesitate firească, umană de a împărtăși și altora o emoție, o bucurie.

CONSTANTIN CHIRIȚĂ

cum aș fi vrut să ne despărțim

N-aș fi vrut să ne despărțim, dar nu ne mai iubeam cine știe ce și ploua. Ar fi fost mai bine dacă n-ar fi plouat, sau dacă eu aș fi fost frumoasă și blondă, pentru ca oamenii să mă privească înmărmuriți și să-mi ofere locul în autobuz.

Cred însă că m-aș fi mulțumit și cu o figură oarecare, dacă omul care plecase, s-ar fi întors. Dar n-avea cum să se întoarcă, și nu din răutate, ci pentru că nu i-ar fi venit ideea.

Totuși, cînd am ajuns acasă, omul de care mă despărțisem, mă aștepta.

Deschisese magnetofonul și camera mea frumoasă era plină de țipete.

Am o cameră tare frumoasă, mai ales cînd mă uit pe fereastră și văd o mulțime de copaci.

— Vrei ciocolată ? m-a întrebat el și mi-a dat ciocolată.

Apoi mi-a mai dat un pix și m-a privit stins.

— Aș vrea să nu existe despărțirea asta, mi-a spus el.

— Și eu aș vrea.

— De tine depinde.

— Da, recunosc eu. (Deși nimic n-a depins vreo dată de mine.)

— Dacă aș fi știut dinainte că ne despărțim, nu te-aș fi iubit.

— N-ai fi putut.

— De ce ?

— Nu știu de ce, dar nici eu n-am putut.

— Acum vrei să mă mai iubești ?

— Vreau, îi răspund.

Nu voiam. Aș fi preferat să nu se afle nimeni în camera mea și eu să mă culc și să fiu fericită. Dar nu puteam.

Ne-am apropiat de fereastră și privind copacii, ne închipuiam amîndoi întîmplări care nu se întîmplă niciodată. Era foarte plăcut, pentru că în gîndul nostru toate ies nemaipomenit de bine.

— Cum ai vrea să fie ? m-a întrebat.

— Cu totul altfel, i-am răspuns, dar e bine și așa.

cum ne-am despărțit

Ne-am despărțit foarte simplu, în stația autobuzului, eu urmărind spatele lui bleumarin, pînă cînd, ne mai avînd încotro, a trebuit să privesc în jurul meu.

Pe trotuarul din stînga se afla un chioșc de răcoritoare și zeci de oameni care așteptau să li se întîmple ceva, iar pe cel din dreapta era o bicicletă. Ezit. Și din cauza asta se apropie de mine un om care imediat îmi oferă un suc și o eugenie.

— Sucul este o băutură răcoritoare, îmi explică discret.

Și după ce înghite și el unul, începe să-și povestească viața.

— Sînt un timid, înțelegeți, un timid. Dar nu sînt lipsit de noroc. De trei ori aș fi cîștigat la loto, de trei ori m-am gîndit exact la numerele care ieșiseră.

— Și de ce nu le-ați luat ?

— Nu puteam, eram în gips.

— Ați fi putut să rugați pe cineva.

— N-aș fi putut. Cu ce drept să cred eu în numerele mele ? Sînt un timid. Dar nici prietenii nu mă ajută. De fapt am un singur prieten, care de cîte ori mă vede se urcă repede într-un tramvai. Seara îi telefonez ca să văd dacă a ajuns cu bine. Poate vi se pare ciudat, dar cine știe ce-i în sufletul omului ? Am avut și o prietenă, pe Mariana, cu care am vrut să vizitez grădina zoologică. Dar ea n-a mers. Era supărată și slabă ca un creion și voia să se facă studentă. Poate dumneavoastră o înțelegeți, poate și dumneavoastră ați vrut să vă faceți studentă.

— N-am vrut. Mie mi-a plăcut să fiu castană.

Omul mă privește melancolic. Are ochii galbeni și trei riduri formidabile în formă de rîs.

— Toate fetele pe care le-am cunoscut erau supărate, dar dumneavoastră simțeți atît de veselă și glumeață. Aș vrea să fiu în locul dumneavoastră.

— Adică, să fiți castană ?

Omul nu prea înțelege și atunci îi explic :

— Lucrul acesta mi s-a întîmplat cînd săream șotronul. Cu totul pe neașteptate o mînă m-a aruncat din pătratul meu de cretă și-a trîntit în loc o femeie, pe care a început s-o bată. Bărbatul o lovea în felul lui noduros și derutant, iar femeia stătea culcată în șotron, în felul ei demodat. Mă uitam și nu mi se părea nimic extraordinar, totuși preferam să fiu castană. Și mă făceam castană, domnule, de cîte ori aveam ocazia. Nu știu dacă mă înțelegeți.

Omul mă privește încet, cu ochii lui disperați, fiindcă n-au pic de pupilă.

— Totuși, n-ați vrea să ne luăm un frigider în rate ? mă întreabă emoționat. Știți, mă gîndesc de mult la asta. E un aparat practic, care merită. Și dacă-l cumpărăm, n-avem nimic de pierdut. Sau poate d-voastră aveți alte gusturi. Dacă n-aș fi atît de timid, aș fi cumpărat frigiderul fără să vă spun și mîine v-aș fi făcut o surpriză. Vreți să vă fac mai bine o surpriză ?

— Nu.

— Aveți dreptate, acum nu se mai poate. Ce să fac ?

— De ce nu vă faceți cosmonaut ?

— Mi-e frică.

Pentru că întrebarea mea l-a întristat, i-am întins mîna.

— La revedere, îi spun.

— Scuzați-mă de deranj, îmi răspunde și pleacă.

Plec și eu tropăind mai departe pe trotuar, uluită, pentru că sînt lucruri pe care nu le-aș înțelege, nici dacă aș vorbi la telefon cu cel mai deștept om din lume.

cum credeam că o să ne despărțim

Eram în cofetărie. Nu ne văzusem de mult și acum beam oranjadă. Țineam mîinile pe masă și ne jucam cu un șimbure și lucrul acesta era foarte amuzant. Mă temeam doar c-o să sară șimburele și n-am să-l mai găsesc, dar n-a sărit, pentru că l-a pus el singur în scrumieră. Apoi a început să se uite într-o revistă. Era un gest oarecare. Și revista era oarecare, dar eu nu mă aflam pe nici o pagină. Ci dincolo, lîngă paharul de oranjadă. Nu-i bine să fie o fată obișnuită

lîngă un pahar de oranjadă. De aceea i-am spus că nu-mi place aici și că vreau să mergem pe stadion.

— De ce ? m-a întrebat.

— Nu știu, i-am răspuns, dar știam de ce, nu-mi plăcea să se sfîrșească dragostea noastră într-o cofetărie. Pe stadion ar fi fost cu totul altceva. În primul rînd, un stadion are mai multe dimensiuni. Și lucrul ăsta l-am observat de cînd eram pionieră.

Mîncam mere și eram tristă. Ce-ar trebui să fac pentru ca să nu rămîn singură ? Să-i cer înapoi pisica de sticlă ? Doar așa de formă. Camera mea va rămîne ori cum plină de obiecte, ca ori ce cameră din care pleacă un om. Să plîng ? Îmi place foarte mult să plîng, dar cred că este demodat. Să învăț să înot și să ajung campioană mondială ? Nu pot. N-am avut niciodată condiție fizică.

Să mă tund ? Sau să-mi cumpăr o umbrelă ?

Deodată nu știu de unde a apărut în fața noastră un om supărat.

— N-ați văzut trecînd pe aici o fată cu ochii albaștri ? ne-a întrebat el.

— N-am văzut, i-am răspuns noi.

— Unde s-o fi dus ?

— Nu știm.

Omul ne-a privit neîncrezător.

— Căutați-o în altă parte, l-am sfătuit eu. De ce n-o căutați ?

— Unde ?

— Acolo, i-am răspuns, arătîndu-i una din ieșirile stadionului.

El mi-a mulțumit și a plecat. Se grăbea foarte tare, dar n-avea cum s-o găsească pentru că străzile erau prea aglomerate.

Apoi am terminat merele și am plecat și noi.

Mă tot întrebam la ce ajută despărțirile. Cred că la nimic, și lucrul ăsta părea foarte normal. Dar mi-era necaz.

o sută de lei

Cînd am ieșit de la ședință, eram atît de nefericită, de parcă mă aruncase cineva de la balcon, ca pe-o pisică. Venise toamna, dar nu ploua, și șoseaua semăna cu o fundă. Nu m-aș fi urcat în tramvai, pentru nimic în lume, fiindcă mi-e imposibil să merg cu tramvaiul cînd trebuie să mă gîndesc la ceva grav.

În ședință se discutase tot timpul pentru ce furase Victorița o sută de lei. O fi avut nevoie de ei, dar nimeni nu știa pentru ce îi furase. În fond, ce poți face cu o sută de lei ? Poți să-ți cumperi sau două perechi de mănuși, sau o pijama și să-ți mai rămînă și de cheltuială, sau o pereche de basmeți. Dar n-ai putea să-ți cumperi o fustă de tergal, sau un tranzistor. Cred că mult mai bine te descurci cu zece lei. Cel puțin nu ai atîta bătaie de cap. Dar nu știam ce făcuse Victorița cu suta de lei și nici ea nu scotea o vorbă. Nici măcar nu-și luase vreun angajament.

O mulțime s-au înscris la cuvînt, dar toți au spus același lucru : că nu-i frumos să furi și că mai bine te împrumuți, încît pînă la urmă totul devenise foarte plictisitor. Unul singur a povestit ceva mai interesant, și anume că el, cînd era de vîrsta ei, umbla cu niște tenișі, pe care-i decupase în vîrf, pentru că-i creștea într-una degetul mare, și din cauza tenișilor sau a degetului, nu se putea duce nicăieri să danseze. Se uita numai pe geam. Dintr-asta reieșea că-i un om modest și că-i bine să fii modest, pentru ca să nu te discute nimeni în ședință. Și ca să facă legătura cu cazul respectiv, a adăugat că unui om modest nu-i vine niciodată ideea să fure, adică să-și dorească ceea ce nu i se cuvine.

Cred că avea dreptate, dar eu personal am crezut de nenumărate ori că mi se cuvine tot ce-mi place.

Apoi s-a mai înscris cineva la cuvînt și a spus că poate tov. Victorița a avut o scăpare ; e un element tînăr și toate elementele tinere au scăpări. Dar nu a fost suficient de convingător, pentru că s-a apucat să dea exemple din viața lui personală, care nu avea nici o legătură cu discuția noastră. De fapt, el a vrut să spună că orice om, după ce greșește, regretă, și măcar pentru acest motiv, ar trebui iertat. Dar pentru că n-a dat nici un citat de nicăieri, nu l-a crezut nimeni.

S-a mai ridicat și îngrijitoarea cărela i se furaseră banii și mai întîi, a privit-o crunt pe Victorița. Nu știu de ce, fata i-a zîmbit. Avea dinți frumoși, dar tocmai pentru asta i s-a părut îngrijitoarei și mai suspectă. „Priviți-o" ne-a spus ea dar a doua oară Victorița n-a mai putut să zîmbească.

Totuși, îngrijitoarea ne-a povestit de cînd o cunoaște pe fata asta. O cunoaște de mult. Se considera nedreptățită că-i furase tocmai ei banii. De ce tocmai ei, care putea să-i fie bunică ? Dar nimeni nu știa de ce. Apoi, a mai aflat ea că tov. Victorița vorbește tot timpul la telefon, că are un frate corijent, că umblă ba cu ciorapi roșii, ba cu ciorapi albaștri și alte abateri de genul acesta.

În tot acest timp, Victorița se uita la fiecare persoană care vorbea. Avea într-adevăr ciorapi roșii și poate că în gîndul ei ar fi preferat să nu aibă nici un fel de ciorapi, ci numai tenișii aceia rupți, despre care se vorbise ; dar nu sînt foarte sigură. Poate ascultîndu-pe toți cum vorbesc, nu mai știa nici ea pînă la urmă dacă luase sau nu banii. Și cred că ședința ar fi urmat așa la infinit, dacă la un moment dat n-ar fi venit o altă îngrijitoare care ne-a spus să terminăm odată, că a găsit suta într-un sorț dat la spălat.

Și abia atunci a început nebunia.

poetul și timpul său

Este poetul o algă călătoare, plutind în „condiția umană" ca într-un ocean, fără să știe de unde vine și încotro merge, hrănindu-se din sucurile și procesele sale intime, în scopul numai de a executa niște arabescuri, niște mișcări „valabile prin ele însele", dincolo de tot ce se petrece în jurul său ? Este poezia acest balet thalassic, ascuns, îmbătat de sine, ce nu are nimic a face cu „neamul cel mîndru și nepotolit al oamenilor", cum spune Eschil, cu scopurile eroice ale acestor oameni, cu frămîntările și înfăptuirile lor care astăzi își anexează astrele ? Fără îndoială, dintre alienările pe care alcătuirea spirituală a omului le-a suferit la un moment dat (și încă, la diferite latitudini, astăzi le mai suferă), sînt rare cele care l-au deformat mai mult decît acest fel de autonomism estetic absolut, fruct steril al împingerii la derivă a individului, al aruncării lui în haos, al acelei invertiri ce-l face să caute gustul speranței numai în senzația disperării și soluția în evadările extreme ? Patologia estetică este subtilă, ca orice patologie. Poetul nu poate lupta împotriva ei, singur. Organismul talentului său e străbătut de curenții vitali ai istoriei, care, asemenea vînturilor „sting luminările mici și aprind pe cele mari". Ziua eternă a poetului nu este altceva decît proiecția zilei sale trecătoare, a epocii sale. Această epocă este vehiculul său minunat, Pegasul pe care-l încalecă spre a se ridica de la pămînt și a zbura. Altminteri, el nu numai că se imobilizează, ci se închircește, se înclină și se strînge asupra lui însuși, devine un talofit al psihologiei sale, un lichen în simbioză cu solitudinea sa, și în acest circuit limfa sa primordială ajunge străvezie, consemnînd o epuizare viscerală sub forma unei palpitări armonice.

Poezia modernistă, atemporală, a sucombat, din fericire, în țara noastră — ca năzuință de auto-evoluare a poeților —, printr-un fenomen de dispută ideologică, printr-o asfixiere spontană, în condițiile unui climat istoric în care plămînii ei subțiați de autonomismul estetic absolut, s-au spart, din clipa cînd au inspirat un aer proaspăt prea puternic din afară. Ea a pierit repede. Trebuie să spunem că mulți poeți, contaminați de această poezie, mai mult aparent firește, i-au supraviețuit cu promptitudine și au ieșit, ca dintr-un sortilegiu, în drumul lor cel mare și deschis. Pegasul timpurilor noi nu a fost însă așa ușor de încălecat. Poezia română contemporană a cunoscut încă din ajunul imediat al ultimului război, succese deosebite, pe care jarul indignării, protestului cetățenesc, alertei umane și sociale le-a nutrit din plin, dîndu-le nu numai vigoare, ci și un spirit vădit redutabil. Nu este nevoie să facem îndată nume. Curba nouă a poeziei române a început, se poate spune, nu printr-un zbor razant, de exercițiu, ci și-a putut da de la început o direcție de înălțime. Evenimente și transformări uriașe s-au succedat cu repeziciune, definind, în marele ei cerc deschis, epoca contemporană a istoriei noastre, a literaturii și poeziei noastre. S-au ivit vremuri noi, o lume nouă. Alți poeți, alți scriitori, fii ai epocii lor, au ieșit la iveală. Poezia atemporală apărea din ce în ce mai evident asemeni unui **deus ex machina** al altui timp, infirmîndu-se o dată mai mult pe sine însăși în această perspectivă istorică de substitut, pierzîndu-și definitiv prin măcinare vertiginoasă ultimele ei reziduuri teoretice absolutiste. Literatura și poezia română își reluau, la un mod frapant, marea lor tradiție, legată de evoluția modernă a poporului român, de la Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Coșbuc, Macedonski, Goga, pînă la Blaga și Tudor Arghezi, aceea de poezie a unor locuri și a unor vremuri. Poezia noastră contemporană constituie dezvoltarea tipică pe o linie națională, a liricei noastre din ultimele două veacuri, legată de popor și de patrie, în mișcarea lor ascendentă, ca și de împingerea profundă a rădăcinilor în condiția umană în general, în universalitate. Destinul artistic al acestei poezii se înfățișează cu căutările, modalitățile, experiențele și tendințele sale proprii fenomenului respectiv. Ea a dat însă o luptă impresionantă, cu zig-zaguri de vîrfuri și etape, pentru cucerirea expresivă a realității revoluționare, pentru sesizarea preocupărilor și transformărilor radicale ale omului propriei sale epoci, obiectiv de excepție prin sine — date fiind substraturile avansate, de subiectivism, ale liricei imediat anterioare — și obiectiv de excepție, prin relieful său istoric fără asemănare în desfășurarea vieții poporului român. Poezia noastră a înscris, în această vreme, în cartea ei, numeroși poeți și numeroase opere de valoare, inclusiv pe acelea de mare anvergură, ale lui Lucian Blaga și Tudor Arghezi. Noua poezie ne-a dat nume, de la Eugen Jebeleanu, începînd cu poemele „Ceec ce nu se uită" și „Lidice", la Nicolae Labiș și Mihu Dragomir, de la Miron Radu Paraschivescu din „Laude" la Magda Isanos, de la Cicerone Theodorescu, din timpurile „Focul din amnar" și „Cîntece de galeră" la Nina Cassian, de la Mihai Beniuc, începînd cu „Meliția", la Ion Brad și Tiberiu Utan, de la Maria Banuș la Victor Tulbure, pentru a ne opri la aceștia, fără a menționa pe mulți alții, și în primul rînd pe acei poeți care au făcut paralel proză, ca Zaharia Stancu ori alți poeți care au scris ori au început să scrie versuri între cele două războaie, — fiind prezenți în continuare — ca Adrian Maniu, V. Voiculescu, Ion Vinea, Emil Giurgiuca.

Poezia românească a acestui timp își are criteriile ei în poezia românească în genere, ca și în ea însăși. Tendințe, curente și stiluri diverse fuzionează în sînul ei, astfel că funcționează înăuntrul său o întrepătrundere spirituală, de la un capăt la altul, ca formă naturală de convertire în artă a unui aceluiași timp determinat.

Promoții de poeți tineri se adaugă în timpul din urmă acestui corpus al liricii contemporane. Ei se înscriu mai cu precădere pe linia unui dramatism bărbătesc pe care îl întîlnim de exemplu în Eugen Jebeleanu și în Nicolae Labiș, și de asemenea, unii din ei, pe o structură de contracție a ideii și imaginii, proprie în primul rînd lui Ion Barbu. Impresionanți prin posibilitățile lor naturale îmbucurătoare, acești poeți tineri aruncă în balanță rodul unor experiențe multiple, un timbru vînjos și o strădanie spre scrutarea condiției omului epocii lor, văzută în natura ei dialectică de profunzime. Cu mijloacele și modalitatea lor, ei duc mai departe, înăuntrul unor termeni, firesc noi, de viziune, lupta pentru includerea termenului obiectiv, a realității contemporane, în poezie, notă esențială a liricii noastre de azi. Se poate spune că în faza actuală există în unele poezii ale lor și la unii din ei, vădite simptome de alunecare spre atemporalitate, deși trebuie să înțelegem acest lucru într-un chip cu totul deosebit de acela al poeziei formaliste. Incluși în mod firesc în organismul poeziei epocii lor, dezvoltat robust pe toată întinderea celor douăzeci de ani, poeții mai tineri — și toate semnele acestui fapt există — se îndreaptă spre cucerirea cît mai deplină a acelor elemente de bază ale conștiinței poetice, care le pot conferi titlul organic, și de onoare, de a fi adevărați fii ai timpului lor, după legea poeziei noastre contemporane, după legea poeziei naționale și după legea poeziei în general. Aceasta cu atît mai mult, cu cît epoca contemporană, așa cum au demonstrat-o și lucrările Congresului al IX-lea, are o puternică și distinctă personalitate istorică, a cărei măreție, al cărei sens grandios oferă din plin artistului substanța vitală cerută de marea și adevărata artă corespunzătoare acestei vremi a noastră, fără asemănare în trecut.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

împliniri și deziderate

Însemnătatea marilor transformări în structura social-economică a țării noastre se verifică și prin aceea că literatura le-a receptat foarte prompt. Prompt și amplu. Poate că niciodată literatura nu a venit cu atîta grabă să cuprindă în paginile sale faptele de viață nouă, deplasările de mentalitate, elanul cu care clasa muncitoare devenită stăpînă pe locurile sale de muncă, stăpînă pe fabrici și mine, s-a pornit să schimbe fața țării, înaintînd curajos pe drumul larg deschis spre cultură.

Reflectînd acele timpuri de elan ale ridicării noilor furnale, a noilor oțelării, cu clasa muncitoare care învață în mers, asimilînd zi de zi tehnica înaintată, cu țăranul venit dintru început la muncă neagră necalificată, semiproletar care biruindu-și teama, începe să treacă mai întîi sfios, apoi cu tot mai mult curaj din ședințele de producție la cursurile serale de calificare, ca să abandoneze apoi dintr-o dată tot ce ținea de sat și de rămînerea în urmă, — din aceste vremuri își scrie Ion Călugăru romanul său „Oțel și pîine".

Cu scheme deseori neindividualizate, cu pagini întregi de notație jurnalistică, romanul „Oțel și pîine" închide în el totuși fervoarea acelor ani, bucuria și elanul creației, pasiunea, încrederea în zilele bune, în tehnica modernă, în vremurile noi pe care le deschide.

Această pasiune a creației este întruchipată de eroul colectiv cu care am rămas din lectura romanului.

În piesele acelor vremuri, în „Cumpănă" ori în „Minerii" și „Cetatea de foc", lucrurile se petrec la fel. Numai că genul dramatic lucrînd prin excelență cu eroi, cu personaje reprezentate pe scenă, ne îngăduie să constatăm existența unor prezențe încă ilustrative, dar care ne rămîn în minte și prin individualitatea lor, ca Anton Vadu, tatăl din „Cumpăna", ori Anton Nastai din „Minerii" sau Petru Arjoca din „Cetatea de foc". La aceștia s-ar putea adăuga și unele personaje din „Mielul turbat"... Ilustrînd elanul acelor zile, Francisc Munteanu, în „Orașul de pe Mureș", consemnează lupta care a precedat făurirea primului strung românesc, în vreme ce primele șantiere își găsesc ilustrarea, între altele, în romanul lui Nicolae Jianu, „Cumpăna luminilor". E vorba de barajul de la Văliug — cu toate eforturile și poezia construcției — roman cu multe virtuți de descripție, dar păcătuind prin excesul de contraste în alb-negru : constructorul plin de elan, liniar și principial — cel puțin prin ceea ce se afirmă despre el și, la polul opus, dușmanul înrăit...

În aceeași grupare de scrieri ar putea fi încadrate și poemul lui Dan Deșliu, „Minerii din Maramureș" sau unele poeme ale Mariei Banuș.

Fiecare autor venea cu personalitatea și talentul său, cu cunoașterea de viață și cu puterea lui de abstractizare, dar avînd aproape cu toții comun accentul pe social ; din păcate, ei n-au reușit să și adîncească realitățile despre care au scris, și să scoată la lumină latura sufletească, omenescul, mulțumindu-se să recepteze fenomenele la suprafața lor, și rareori să realizeze sondaje de adîncime.

Asemenea prozatorilor și dramaturgilor, în acest prim val au intrat și poeții ; i-am numit pe Deșliu și Maria Banuș, dar lor li se pot alătura deopotrivă și majoritatea confraților din acea vreme : și Eugen Jebeleanu și Beniuc, cu poezia lor adeseori hiperbolică, descriptivă, ca o reflectare nemijlocită, o revelație care se vrea transmisă aproape pe viu, așa cum a fost preluată.

Sînt evidente limitele acestei literaturi, totuși prin această etapă au trecut aproape toate literaturile țărilor socialiste. Și nu numai ele. Este o etapă istorică peste care nu se poate trece și fără de care nu am fi ajuns la literatura zilelor noastre. Și de aceea nu o dată ne-am manifestat mirarea față de acei critici grăbiți să treacă peste lucrările literare din această perioadă. Este firesc ca acestei etape în care precumpănitor era socialul, să-i urmeze o nouă perioadă în care socialul este adîncit, personajele fiind individualizate printr-o pătrundere în intimitatea eroului, prin adîncirea vieții sufletești, prin explorări în acea lume mai puțin cunoscută a subconștientului. Mai puțin în dramaturgie, ceva mai mult în proză, și cu reale reușite în poezie sîntem cu mult peste acea literatură de consemnare, de așa zisă reflectare, creația zilelor noastre tinzînd către generarea de sugestii, către dezvăluirea de noi și noi laturi ale omului în ce are el mai etern și în același timp mai contemporan.

Nu este aci locul să enumerăm succesele poeziei zilelor noastre, dar înșiruirea ar putea cuprinde nume de la Eugen Jebeleanu pînă la Ana Blandiana, cum și în proză nu am putea trece fără să consemnăm „Risipitorii" de Marin Preda, „Facerea Lumii" de Eugen Barbu, nuvelele lui Fănuș Neagu, ale lui Velea, „Casa" lui Vasile Rebreanu, „Cordovanii" lui Lăncrănjan, nuvelele și romanele lui D. R. Popescu ca și piesele lui Lovinescu, Mirodan, Everac. (La acesta din urmă în special „Ștafeta nevăzută" cu personaje viabile, cu sporul de intelectualitate al muncitorului zilelor noastre).

Această din urmă perioadă cunoaște realizări de seamă, dar un hotar, o delimitare precisă nu a existat și nu putea să existe. Se mai întîlnesc lucrări care au fost scrise în vremurile mai apropiate și care nu trec dincolo de ilustrație și de faptul de viață. Fie că mimează o multitudine de personaje care se vor individualizate, fie că mimează un „limbaj" și acela exterior, ca în „Ferestre deschise" de Everac și o tehnicizare pretențioasă, ele, în nici un caz, nu reușesc să înlocuiască superficiala prezentare a eroilor. Dacă „lupta" pentru cocsul românesc din „Ferestrele" lui Everac ne întoarce înapoi cu ani în urmă la lucrările tehnicizante ale acelor vremi, trebuie să consemnăm că faptul nu este unic și recidive mai sînt. Dacă nu am aminti decît de „Baritina" lui Ben Corlaciu, care, dincolo de cursivitatea lecturii, păcătuiește prin al său erou Bazaca, ins dezbătut pe toate filele cărții în raport cu producția și fără de o pagină acordată vieții sale personale...

Aflîndu-ne la acest capitol cu eroi muncitori, am vrea să ne oprim puțin la o lucrare — două din domeniul teatrului, desigur din anii din urmă. S-a încetățenit în ultimii ani, cu protecția plină de generozitate, între altele, a revistei de teatru, concepția unui teatru de așa zisă problematică, ce se declară teatru de idei, teatru de factură modernă, pretinzînd că înfățișează o nouă și contemporană imagine a clasei muncitoare etc. etc. Într-un cuvînt, e vorba de piesele lui Dorel Dorian. Abordînd subiecte din viața oamenilor muncii, autorul nu trece însă dincolo de o pretențioasă și „prețioasă" prezentare a eroilor, care, mai mult decît o noțiune, nu se dovedesc a fi, totul limitîndu-se la un hibrid de dialog cu repetate atingeri de lumini, cu plimbarea interpreților în sală, etc. Conflictul dramatic se reduce la o problematică falsă, prețioasă, cu personaje ale căror replici pot fi mutate din gura unuia în a celuilalt, sau chiar dintr-o piesă a autorului în gura unui personaj din altă piesă a sa riscînd a nu fi observată de nimeni, într-atîta totul e spus, expus. În loc de o luptă dintre oameni, piesele devin o înșiruire de idei care vin să se orînduiască în contradictoriu.

Aflîndu-ne în domeniul teatrului cu eroi care se vor din industrie, nu putem să nu consemnăm o altă recidivă : aceea a literaturii roz-idilice. Spre exemplificare vom aminti recenta lucrare de teatru „Iubesc pe al 7-lea" de Șova. Eroul acestuia, care primise recent un apartament nou, își părăsește ostentativ iubita și respectivul apartament cu apă caldă și celelalte plăceri ale unui confort de mult dorit, fiindcă și-a dat seama, așa dintr-o dată, că simte îndemnul să lucreze pe un șantier, departe de civilizație și confort, dar cu „tovarăși de nădejde" care construiesc noua față a țării. Totul la modul operetă, nu fără lozincile și schemele de mult uitate în arsenalul literaturii roz-idilice.

Totuși nu aceasta este imaginea creațiilor literare din zilele mai apropiate de noi. E vizibilă, cum am spus, o adîncire a realității, cu o tot mai mare diversitate a mijloacelor de exprimare, o diversitate de stiluri, o pătrundere în intimitatea omului, care, toate la un loc, fac temeiul adevăratei literaturi.

Din păcate, teama de socialul schematic, de schemă și de individui luat ca noțiune a dus și la unele exagerări și denaturări pe latura extremă, estetizantă, la tot felul de complicații gratuite, cu scene absurde, absconse, fără a fi prin nimic cerute de personaj sau de mediul descris, ci dintr-o aplicare cu totul arbitrară a unor clișee cunoscute, dintr-o mimetizare după lecturi insuficient digerate a lucrărilor contemporane sau mai vechi din Occident. Și iată-ne ajunși la o schemă nu mai puțin reprobabilă : aceea a preluării mimetice a unor forme de import, care fără voie trag cu ele și o anumită realitate care le-a generat și care nu este realitatea noastră ci o falsificare a ei, prin aplecarea, împingerea la tot ce e periferic, neesențial.

În Raportul la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu vorbind despre necesitatea unui contact tot mai strîns și a unei cunoașteri a tot ce are mai înaintat arta și cultura mondială, atrăgea atenția asupra obligației de a selecta critic și cu discernămînt ceea ce receptăm din alte literaturi, fapt asupra căruia — se pare — nu meditează deajuns creatorii de frumos, printre care ne numărăm și noi scriitorii.

O concluzie se impune aproape de la sine. Este nevoie de o temeinică cunoaștere a realității în adîncime, în curgerea sa istorică, în proiectarea sa — am putea spune — cosmică. O sinteză a tot ce se petrece sub ochii noștri, în tot ce are realitatea mai esențial. Să mergem la izvorul și nu la ulciorul care el însuși se alimentează din această realitate de miracol. Miracol al zilelor noastre despre care se scrie atît, dar nu îndeajuns, fiindcă despre acei care stau în spatele acestui miracol, despre oameni, despre clasa noastră muncitoare atît de bine individualizată, cu o viață a ei și numai a ei, s-a scris încă prea puțin. Prea puțin și nici pe departe în măsura meritată.

MIHAIL DAVIDOGLU

țăranii

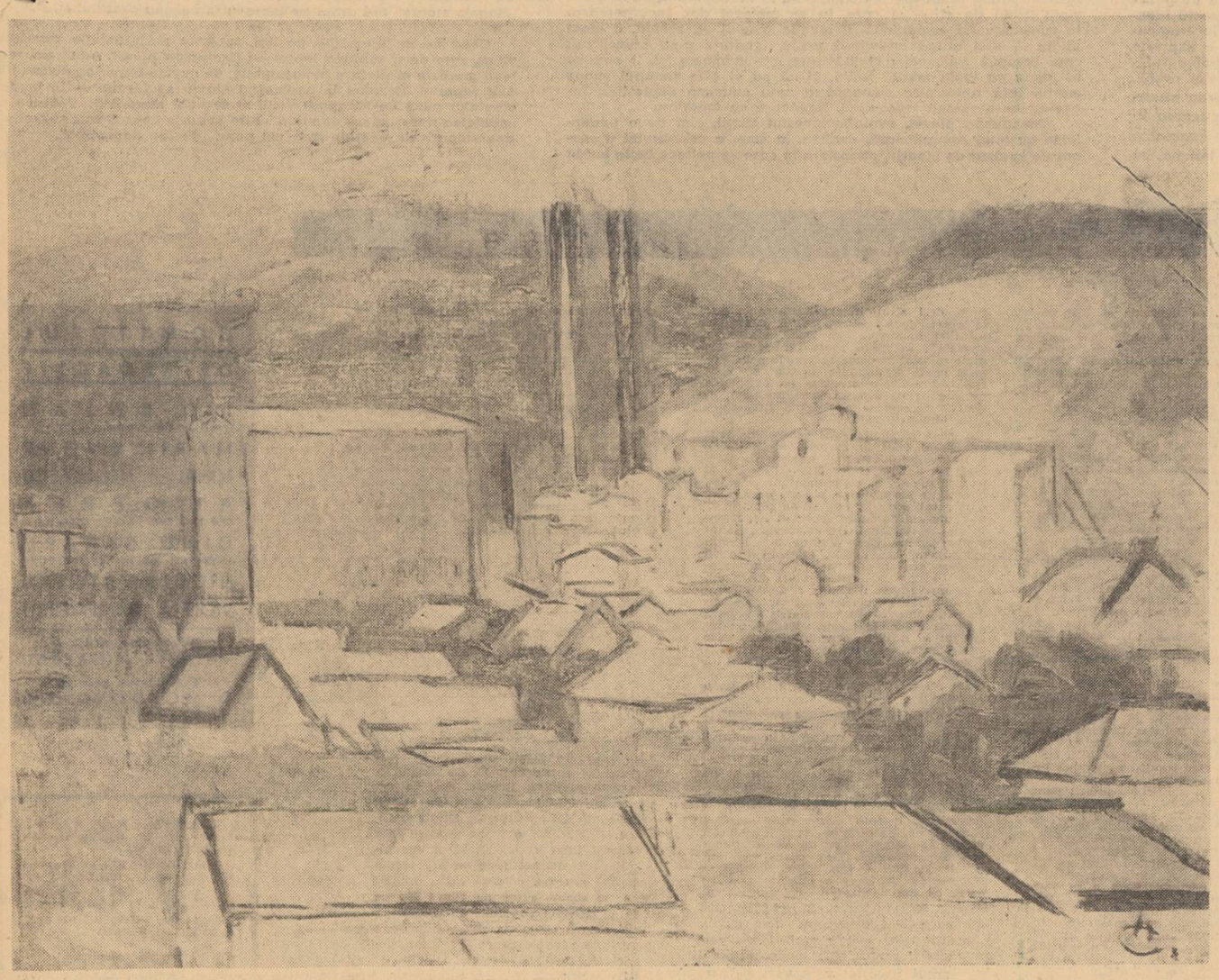
(urmare din pagina 1)

în tot minutul un satelit al domnului putea să vie să le rupească instrumentele de arătură și vitele. Speriați cu totul, nefiind siguri de nimic, ei neîngrijiră agricultura, nu lucrară pămîntul fără numai cît le trebuia ca să aibă pîine pentru nenorocirii lor copii".

Cotitura istorică din viața poporului nostru a rupt acest rușinos lanț de ani robiți pămîntului. Partidul Comunist i-a redat omului propria sa înălțime, a respectat în țăran personalitatea omenească. Ajutorul material și moral acordat în decursul anilor țărănimii muncitoare reflectă strălucit politica partidului nostru. Congresul al IX-lea a stabilit un vast program de dezvoltare a mijloacelor de producție și de organizare modernă a tuturor ramurilor agriculturii noastre socialiste. Iar Plenara C.C. al P.C.R. din 11—12 noiembrie 1965 a dezbătut problemele fundamentale legate de etapa actuală a agriculturii și a pus în discuție o serie de măsuri organizatorice capabile să dezvolte și mai mult cadrul necesar ridicării nivelului de trai material și cultural al oamenilor muncii de la sate, sporirea aportului țărănimii la avîntul economiei naționale, înflorirea satelor. Ele se vădesc cu prisosință și în proiectul de Statut al cooperativei agricole de producție, publicat în această săptămînă, „legea de bază a activității noastre", așa cum este înțeles de țărănimea noastră. Îmbinarea intereselor țărănimii cu interesele generale ale țării, iată încă o firească și strălucită idee. Ea va însemna o și mai mare grijă din partea cooperatorilor pentru fiecare bucată de pămînt, pentru fiecare bob de grîu. Succesele obținute pînă acum nu țin numai de organizarea muncii ci și de gradul de conștiință al oamenilor. Rezultatele viitoare vor fi rodul atît al eforturilor țăranilor cooperatori, al dezvoltării și modernizării producției agricole, cît și rodul gradului înalt de conștiință al cooperatorilor și e firesc să fie așa astăzi cînd socialismul a învins și în conștiința oamenilor.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul cu privire la îmbunătățirea conducerii și planificării agriculturii, prezentat la Plenara din 11—12 noiembrie 1965, spune : „Considerăm că există toate condițiile ca prin munca entuziastă a harnicei noastre țărănimi, a muncitorilor, tehnicienilor și inginerilor din unitățile socialiste ale agriculturii, sub conducerea și îndrumarea permanentă a organelor și organizațiilor de partid, sarcinile trasate de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român pentru creșterea producției agricole, pentru înflorirea agriculturii noastre socialiste să fie îndeplinite cu succes".

Sîntem siguri că satele noastre vor înflori ca în visele străbunilor. Nouă, scriitorilor ne revine datoria să înfățișăm în scrierile noastre acest drum ascendent, aceste mari transformări, un poem dedicat pîinii. Bobului de grîu. Țăranul vede în fiecare bob de grîu figura unui om. Așa se spune. Și dacă privești bobul de grîu te vezi ca într-o oglindă. Cu munca ta, cu frumusețea ta. Splendide boabe de grîu cresc pe acest pămînt pe care îl iubim în România noastră socialistă, în acest colț din ce în ce mai fericit al Europei.



AL. CIUCURENCU – PEISAJ INDUSTRIAL

toți tinerii din lume

(urmare din pagina 1)

gului Pămînt. Nu cred, dacă mă gîndesc la acest viitor, că există o altă sarcină care să înfrumusețeze cuvîntul Om decît aceasta, de educare a tineretului, a miliardului de nume.

Faptul că o propunere românească făcută în acest sens în fața celor cinci continente adunate sub inițialele O.N.U. n-a fost votată ci, pur și simplu aplaudată deschis și unanim, în sala de lucru și sub amfiteatrul uriaș al Pămîntului, confirmă valoarea acestei îndatoriri a umanității și civilizației. O unanimitate de brațe ridicate, asemenea pădurii, fremătînd împreună pentru crengile în formare. Iar undeva, în subsolurile sălii cu freamăt, aceleași cunoscute mașini telegrafice prinzînd viață, captînd acest vuiet, codificîndu-l și risipindu-l pretutindeni.

Îl regăsesc acum înflorind în plumb tipografic și purtînd sus, ca pe o efigie, numele României. Sentimentele primordiale pentru asigurarea acestui viitor redesenate în literă — pacea, dreptatea, respectul reciproc și înțelegerea, egalitatea în drepturi a tuturor ființelor umane și a tuturor popoarelor — polarizează.

Omenirea a pierdut enorm din cauza educației greșite a unor generații tinere. Înțelegerea necesității de educare a tineretii în spiritul cerut de condițiile contemporane ale lumii începe, așadar, să se realizeze pe toate meridianele.

„contemporanul" la numărul 1000

Revista Contemporanul *a înscris ieri, 10 decembrie 1965, pe frontispiciu — numărul 1000.*

Călăuzită de partid, de ideologia marxist-leninistă, strîns legată de sarcinile complexe ale revoluției noastre culturale, reunind în jurul ei colaboratori de prestigiu, revista Contemporanul *și-a cîștigat frumoase merite în ansamblul presei noastre comuniste, prețuirea și stima cititorilor.*

Colectivul redacțional al revistei Luceafărul *adresează, cu acest prilej, săptămînalului* Contemporanul *calde felicitări și urări de noi succese în activitatea de propagare a culturii socialiste.*

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

t. teodorescu-branișteanu

T. Teodorescu-Branișteanu s-a născut în anul 1899 la Pitești. A început să publice schițe și cronici literare din 1915, manifestînd de timpuriu o adevărată vocație gazetărească. A fost redactor la mai multe ziare și reviste ; între 1933-1936 a condus săptămînalul de atitudine democratică **Cuvîntul liber** ; a redactat un timp cotidienele **Adevărul** și **Dimineața**.

Prozator productiv între cele două războaie, autor al mai multor volume de nuvele : *Suflet de femeie, Șovăiri, Ochiul de nichel* ; al unor romane, cu specială înclinare spre social : *Băiatul popii, Domnul Negoiță, Scandal, Fundătura cimitirului nr. 13* ; al unor „notițe critice" : *Oameni și cărți*, T. Teodorescu-Branișteanu făcea să apară la sfîrșitul anului 1944 un nou roman, *Prințul*, care aducea un plus de siguranță, o mai mare mobilitate în conducerea destinelor omenești.

Cadrul este cel din *Steaua fără nume* : o stație de cale ferată, așezată la poalele munților, unde Orient-expresul nu oprea niciodată, un șef de gară „care era și casier și telegrafist", un singur subaltern, acarul. Personajele : familia șefului de gară, a preotului, un silvicultor și o moșiereasă. În această lume, într-un vechi conac părăginit, s-a retras prințul Jean-Andrei Munteanu, ultimul descendent al unei vechi familii boierești, după ce risipise patruzeci de ani, la Paris, averea părinților. Visînd nostalgic, în mijlocul cărților, la anii tinereții, invitîndu-și de două-trei ori pe an vecinii la masă, prințul întreține în jurul său un aer misterios.

Un comentator a văzut aici un caz psihologic, însă scrierea dezminte o asemenea apreciere. Ceea ce s-a numit analiză psihologică constă în detalierea micilor mizerii pe care eroii plictisiți și le fac unul altuia, și ele iau în ochii lor și ai autorului proporții catastrofale. Silvia, fata șefului de gară, se îndrăgostește de prinț ; geloasă, Amalia Frunzetti, fiindcă visa o căsătorie cu vecinul ei, face la o întîlnire cîteva aluzii ; prințul le invită la conac împreună cu o prostituată ; jignită, moșiereasa se folosește, împotriva prințului, de nepotul ei Bob ș.a.m.d., la aceasta reducîndu-se materia epică. Principala lipsă a cărții mi se pare a consta în optica cu care e privit personajul principal. Butadele prințului ce treceau la Paris „din gură în gură" sînt de o calitate destul de îndoielnică, din primele pagini sîntem avertizați că obsesia indigenței îl aruncase pe erou „într-o adevărată avariție", dar comportarea lui dezminte o asemenea încadrare. În fine, autorul ne încredințează că întîmplările prin care trece prințul i-au zdruncinat acestuia viziunea despre viață, însă sfaturile date lui Bob în final denotă contrariul : „Avîntă-te în lume ca un brigand ! la tot ce poftești (...) Nu uita că viața e o călătorie (...) Nici o femeie, nici un prieten, nici o acțiune, nici o operă, nici un sentiment nu merită să-i sacrifici restul vieții..." Cu alte cuvinte, asistăm la un simpatic duel între prozator și erou ; primul îl silește pe al doilea să aibă o anumită conduită ; acesta scapă de sub control și se manifestă independent. Tocmai de aceea, sinuciderea prințului are o mare doză de neverosimilitate. Stăruie, în schimb, îndelung, în mintea cititorului imaginea conacului ruinat de ani, peisajul cartpatin acoperit de zăpezi și mai ales tristețea dezolantă a acestui mic tîrg, „unde nu se întîmpla nimic".

În *Primăvara apele vin mari*, Tudor Teodorescu-Branișteanu a urmărit să alcătuiască o frescă a răscoalelor țărănești din 1888. Din această intenție a rezultat o compoziție stufoasă, personaje numeroase, medii felurite. În centrul cărții se află familia unui arendaș și întregul conflict e rezumat de două acțiuni principale : una se desfășoară în satul Valea Fetei și urmărește viața lui Dionisie Nedelcu și a satului ; alta, avînd ca protagonist pe avocatul Jean Nedelcu, fiul arendașului, se derulează în atmosfera cosmopolită a Bucureștiului de la sfîrșitul veacului trecut.

Cu interes se citește începutul romanului, unde se narează formația lui Dionisie. Am ayut, o clipă, impresia că ne vom afla în fața unui posibil Tănase Scatiu sau Iancu Urmatecu, dar după cîteva pagini apare limpede că altele sînt obiectivele operei. Pînă la un punct *Primăvara...* seamănă cu *Răscoala* lui Rebreanu ; țăranii au aceleași reacții, tipic rebreniene : se reține o sudalmă a unuia, o amenințare surdă a altuia, copilul cuiva moare pînă să fie dus la spital etc. Herdelea se numește Jean Nedelcu, face politică liberală și rostește la adunări discursuri cu expresii luate din *Scrisorile* eminesciene ; Nadina e Lissete Mano ș.a. Întîlnim apoi știuta damă a lui Caragiale care „traduce" pe superiorii bărbatului ei ; prezentarea alegerilor din 1878 e concurată de comedia aceluiași etc., etc.

Personajele nu ridică probleme deosebite. Țăranii sînt falnici, poartă cu mîndrie mustăți stufoase, ghicesc într-o clipită gîndurile celorlalți și vorbesc sfătos ; orașul, în schimb, e lăcașul viciilor. Aici decad fetele de țăran, de aici vin la sate oameni descompuși moralicește, ca notarul Aurel Stelescu. Se pare însă că cei doi eroi principali : Dionisie și Jean Nedelcu scapă intențiilor prozatorului. El îi vede ca doi oameni porniți să cucerească societatea (calificativul de Rastignac apare des), în realitate „amîndoi sînt niște mici burghezi, ținuți la distanță de „lumea bună", incapabili să se ridice deasupra situației lor sociale. Cartea este și insuficient situată în epocă ; eroii asistă la *O scrisoare pierdută*, dar vorbesc ca niște contemporani ai noștri și introduc în aprecierea evenimentelor timpului perspectiva anului 1960.

ION BĂLU

SCRIERI : **Prințul**, 1944 ; alte ediții : 1961, 1965 ; **Primăvara apele vin mari**, 1960.

SCRIERI DESPRE :

Primăvara apele vin mari : V. Ripeanu. Gazeta literară nr. 8/1961 ; Z. Ornea, **Viața românească**, nr. 3/1961 ; **Prințul** : Radu Popescu, **Prefață la Prințul** ; V. Fanache, **Steaua**, nr. 3/1965 ; C. Cubleșan, **Tribuna**, nr. 20/1961.

A·R·T·E

atelier '65

mihai negulescu

sabin bălașa

Situat pe undeva pe la podul Băneasa, atelierul pictorului a devenit de cîteva săptămîni un fel de pinacotecă intimă, unde — încă nesemnate — numeroase pînze caută a se pregăti pentru întîlnirea cu mii de priviri, de sensibilități. În mijlocul lor, un tînăr puțin cărunt, interiorizat și — în ciuda unei ușoare timidități — comunicativ, alege, triază, desăvîrșește. Primele luni ale lui 1966 îi vor aduce confruntarea cu publicul, în cadrul primei expoziții personale.

Pictura lui Sabin Bălașa a parcurs o evoluție temeinică, deschisă mereu unor sensuri poetice, care iradiază limpede mai ales din ultimele sale lucrări. Prezent, și premiat, la cîteva concursuri internaționale, pictorul nu și-a privit succesele ca încununări, ci ca începuturi de drum. În fața unora dintre pînzele sale, cînd și-a dat seama că virtuozitatea penelului ar fi întrecut „acoperirea în aur" a unor întelesuri umane, nu a ezitat să șteargă, să topească sau să pună pe foc. Anii de explorări înfrigurate, care au urmat absolvirii Institutului, au fost ani ai rodnicei nemulțumiri de sine, ai documentărilor atente, ai acumulărilor și dezbaterilor intime.

— Nu păstrez în atelier decît prefigurări ale unor opere de mai tîrziu... — ne mărturisește el.

Anul 1965 a fost an de stratificare, de limpezire a unui mesaj propriu. Plus răbdarea de a relua aceeași temă, de zeci, de sute de ori.

— Sînt mai degrabă dispus să ajung la o pînză modest-plastică, frămîntată pînă la sleirea virtuozităților coloristice. Rețin succesiv doar acel sîmbure de spiritualitate, din care mereu încolțește ceva.

Urmează o discuție de lucru, întreruptă doar de momentele de contemplație, cînd de prin ungherele încăperii sînt scoase la lumină noi pînze. Momentul „'65" deține ponderea. Aspirația spre sinteze artistice, născute pe rădăcinile trainice ale spiritualității și culturii acestui popor, aspirație care însuflețește laboratoarele și căutările celor mai valoroși artiști vîrstnici și tineri, are — la Sabin Bălașa — acuitatea unui memento cotidian. Căutînd să-și releve sieși propria personalitate, nu încearcă să epateze. Dinamica interioară a ideii naște atmosferă, naște metaforă. Puterea de evocare a tablourilor nu pornește din stridențe. Pregnanței fizice îi urmează o ușoară estompare menită — după el — a chema și mai mult privitorul.

Ultimul ciclu are o anumită continuitate, și nu numai de stil. După unele încercări de atelier — părăsite fără regrete — după căutări înfrigurate în culoare, în compoziție, în metaforă, lucrările ultimului an îl recomandă pe Sabin Bălașa drept unul dintre valoroșii plasticieni ai generației sale.

Am încercat să-l întreb despre **titlurile** ultimelor lucrări. Știam că una, **Barca**, se află deja în depozitele apropiatei expoziții inter-regionale. Mai știam că alta, **Adolescență**, a intrat astă-vară în Galeriile Muzeului de artă.

Aruncate prin colțuri sau atîrnînd pe pereții fumurii, mai înainte de a-și începe drumul prin lume — prin sensibilitatea contemporanilor și poate a celor de după noi — pînzele lui Sabin Bălașa fac ca întreaga încăpere să vibreze în lumina de toamnă, ca o vie bogată înaintea culesului. Pe una din ele două păsări în somn (somnuri de griuri, somnuri de-albastruri...) sînt poate două arătări ale visului, într-o noapte albă, cînd liniștea în jurul nostru împrumută forme și dimensiuni, cînd o pasăre e așteptarea celeilalte, cînd culorile și lumina nu mai sînt, cînd totul se bănuie a fi un singur elan, o singură trecere...

Deși în alt cadru, dansul verde, neîmplinit, al copiilor, și celălalt, al fecioarei, al ramurei și al frunzei, ai zice că se petrece în chiar zborul acesta de limpede aspirație. Tot dansînd, tot dansînd, fecioara va ajunge odată femeia din stînga tabloului. Apoi cele două mărgele mari, albastre, nu vor mai fi, iar copiii — venind, sau devenind o secundă paparude, sau cîntece, vor aduce cu ei un alt dans al fertilității...

Undeva, în acest spațiu de fertilitate, se vor petrece truda, odihnele, și devenirile. Alt tablou reține — în ocruri, în verde copt, în ușoare infuzii de violeturi — ceva din contopirea aceasta diurnă, a omului, cu suflarea pămîntului, a vegetației și a vietăților. Privit îndelung, tabloul se destăinuie neîntrerupt, deși la un moment dat, totul îți apare vălurind înaintea ochilor, de parcă s-ar petrece acolo o curgere a norilor, de parcă mereu alte și alte fețe ale pămîntului s-ar arăta...

Comunic această impresie pictorului. Estompa excesivă, lumea osmotică a naturii lasă deschisă o nebănuită portiță indefinitului.

Bărbat și femeie în timp încheie acest mic ciclu prin sublinierea mai pronunțată a valorilor omenești care duc înainte viața naturii. O anumită pregnanță istorică, pusă în evidență de cumpătata folosire a griurilor argintii, poartă cele două chipuri nu într-o simplă succesiune a vremurilor ci, poate, printr-un fel de amintire colectivă. Ne întîmpină astfel două portrete simbolice. Mai definită, expresia chipului bărbătesc — făurar, cărturar sau luptător deopotrivă — apare ca imaginea sintetică a marilor spirite ale acestui popor.

Limpede mi s-a părut a fi exprimată aptitudinea lui Sabin Bălașa de a trata teme poetice și filozofice în două tablouri, încă neterminate: **Intrare la teatru și Braț de fier.** O tensiune lipsită de retorism se degajă din amîndouă. **Intrare la teatru** închipuie poarta dramatică spre suferințele omenești, datorate războiului. Un teatru imens, prăbușit, din care au rămas numai scările. Și o coloană de marmură, din care, la capătul gheenei, înfrunzește iar, mirifică și izbăvitoare, viața. Și ai sentimentul că, urcînd treptele, cele trei siluete străbat fără îndoială un drum al istoriei.

Istoria, care — alături de natura în care omul se integrează și devine mereu altul — constituie pentru Sabin Bălașa un domeniu predilect de investigație, i-a oferit artistului și alte subiecte cu valențe metaforice. În **Braț de fier** de pildă, realizîndu-se o ingenioasă interpretare a cunoscutului joc sportiv, ne e prezentată convingător lupta între două mentalități, între două lumi: două brațe bărbătești, angajate în încercarea puterii. Pe un corp geometric de o esențială simplitate un tînăr ferm, puternic. De partea cealaltă pe un scaun de aur ale cărui picioare ard într-un vînt nevăzut, „regele ciorapilor" — cum succesiv l-a botezat pictorul — cu mîna cealaltă pe telefon, chemînd un ajutor care nu-i va sosi niciodată... În cuvinte, ceva din substanța subiectului, a lucrării, se diminuează. Închipuiți-vă însă că aceste elemente au trecut pe sub penelul bogat și sever al artistului. Că în culoare și forme a trecut ceva din sufletul acestui tînăr care, lucrînd retras și perseverent, a meditat profund la rosturile sale, la ceea ce are el, **al lui,** de comunicat oamenilor. Medalia de aur pe care Sabin Bălașa a obținut-o la Concursul internațional de la Pescara (Italia, 1965) are în reflexele ei sträluciri ale cîmpiilor românești, ale bogăției spirituale ale acestei lumi în care s-a format și în care arta sa își caută desăvîrșirea.

Desen de DAN CIOCA

SPORT

tot despre fotbal — dar cu mai puțină durere

S-a încheiat prima parte a Campionatului categoriei A — și peste tot ce-a fost, decembrie trage o perdea de zăpadă subțire. De acum gîndul nostru se mută sus, între brazii împovărați de ninsori superbe, sau pe lespedea albastră a unui patinoar rămas descoperit și anul acesta (trebuie să li se spună tovarășilor de la exploatarea bazelor sportive că niciodată o mare echipă de hochei nu va veni să joace pe un teren de pe care, în pauză, nămeții se cer mutați mai în deal cu lopata și măturoiul) și unde, din nefericire, selecționata noastră a și suferit două înfrîngeri de la o echipă de club de mîna a doua. Asupra acestui lucru vom insista mai amănunțit în săptămînile următoare.

Ultima duminică de fotbal, înecată în ceață (aproape toți crainicii sportivi s-au repezit s-o numească: londoneză de unde trag concluzia că cerul de la primăvară va fi numit parizian, iar piedicile puse adversarului: dansuri corsicane etc.) a fost neagră pentru rapidiști, vecinii mei din Grant — vedetele acestui campionat — au pierdut pasul la Iași, și, datorită unei toane a arbitrului, l-au pierdut și pe Dumitriu pentru două etape și, niciodată parcă prăpastia nu s-a căscat mai adîncă în spatele lor ca după această înfrîngere. De treizeci și șase de ani, gara trage nădejde — și, iată acum începe iar să tremure. Norul de grindină vine dinspre Ploiești (Iașul, supere-se blajinii noștri moldoveni, încă nu se conturează ca o formație cu pretenție peste locul III) găzarii însă îl mai pot întoarce din drum. Bătălia va da cîștig de cauză celor cu nervi rezistenți, asta trebuie reținut în primul rînd — și cred că tovarășul Valentin Stănescu pe această linie își va canaliza activitatea în lunile de iarnă. Petroliștii, după părerea mea, deocamdată dețin un ușor avantaj moral, fiindcă, lucru verificat în atîtea ocazii, e mult mai ușor să urmărești pe cineva decît să te desprinzi de urmăritor.

Îmi plăcea mai mult să vorbesc despre cele trei mari bucureștene. Din trei cîte-au fost, astăzi vedem numai una, pentru că Steaua se zbate undeva prin coada clasamentului (militarii n-au găsit încă o formulă de echipă care să mulțumească vajnicii ei suporteri), iar Dinamo doar către sfîrșit a început să joace la valoarea marilor talente care alcătuiesc acest unsprezece altcîndva de neîntrecut. Dinamo este în revenire și victoria categorică repurtată cu Internazionale (ziare și posturi de radio străine au avut numai cuvinte elogioase pentru jocul colegilor lui Ghergheli, inclusiv antrenorul Helenio Herrera care i-a amendat pe Pichi, Malatrasi și Corso pentru gravele abateri săvîrșite pe teren) ne hrănește speranța că în primăvară echipa din Ștefan cel Mare va urca hotărît spre fruntea clasamentului. Trompeții din tribune așteaptă nerăbdători aceste momente.

Mai în josul clasamentului, negură sinilie. Se cîștigă acasă și se pierde obișnuit în deplasare. Meciul nu a devenit țintă a cel puțin șase—șapte echipe și starea aceasta ne aduce pe limbă gust amar. Fuga după jumătăți de măsură alungă publicul și e normal să fie așa. O partidă ca Siderurgistul — Farul sau Siderurgistul — Dinamo Pitești a adus în tribună atîția spectatori cît ar fi adus și o partidă de șotron. N-au nimic de spus antrenorii de pe malul Dunării, căci la ei mă refer în primul rînd? E chinuitor să vezi o echipă cum se instalează pe ultimul loc și nu face nimic să se miște cu un pas mai sus măcar.

Despre U.T.A., la ultimul meci susținut de orădeni în București (cele două lovituri de la 11 m rămîn ca un punct negru în cariera unui arbitru care nu săvîrșea primul păcat în viață) un spectator spunea: „mă bucur că U.T.A. pierde pentru că la sfîrșitul campionatului nu va mai putea să distribuie cum vrea ea punctele care-i prisosesc".

Mă gîndesc că omul meu nu prea vorbea în vînt. Știm noi ce știm — și e bine să spunem ce știm.

În ansamblu privit, acest campionat (întrerupt, și în această ediție mult prea mult) se situează la un nivel mulțumitor. Afirm aceasta avînd în vedere cele două mari victorii, repurtate asupra echipei Portugaliei și asupra lui Internazionale. Ceva, ceva s-a făcut — și asta ne place.

FĂNUȘ NEAGU

„regele moare" de eugen ionescu

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

Glorioasă pe multe scene ale teatrului contemporan, dramaturgia lui Eugen Ionescu — îmbrățișată cu entuziasm, anulată, sau numai controversată la nivelul unor dispute care nu pot să nu țină seama de prezența ei — suscită încă imperativul unor precizări de poziții, nu numai estetice, cu atît mai necesare cu cît, dacă acceptăm, unanim, că literatura nu este sinonimă cu ideologia, nu putem să nu recunoaștem, de asemenea, că ea exprimă, indubitabil, chiar și fără voia autorului, cel puțin în concluziile generate de dialectica faptelor de viață reprezentate, indiferent de mijloace, un anume punct de vedere ce se reclamă de la ideologie.

Așa încît, încercînd explicitarea, pentru spectator, a metaforei cuprinsă de teatrul lui Eugen Ionescu, a sensurilor generate de această metaforă, nu putem rămîne indiferenți — din dorința firească și legitimă de a nu confunda literatura cu ideologia — la implicațiile de ordin filozofic ale scrisului acestui dramaturg nu numai original, dar cu îndreptățire considerat unul din cei mai valoroși ai momentului actual. De aceea m-a și surprins eleganța cu care Vera Călin, într-o sensibilă analiză întreprinsă în prefața caietului program la reprezentația piesei „Regele moare", evită conștient, luarea în discuție a evidentei condiționări filozofice presupusă de accepția „optimistă" a tragediei respective.

Domnia sa scrie că „Dacă în spiritul filozofiei existențialiste, regele devine, în momentul angoasant al morții, din simplă existență — o esență, este o chestiune a cărei dezbatere depășește intenția acestor rînduri". **Dar mie mi se pare că abordarea unei asemenea probleme — dincolo de faptul că tocmai ea era, indiscutabil, indicată, și nu în ultimul rînd — oferă exegezei întreprinse condițiile necesare stabilirii unui criteriu obiectiv de apreciere, precum și de precizare a poziției de care vorbeam mai înainte. Se impun astfel anume delimitări care, — fără să diminueze valoarea literară a piesei, neîndoios admisă a fi remarcabilă, valoarea unor observații de o pătrundere, în ceea ce privește psihologia umană în ceea ce are ea etern, realmente excepțională, — nu mai pot conduce la aprecierea în sine, desprinsă de orice contigențe cu o realitate sau alta, a acelei apoteoze a sfîrșitului,** „asigurată de elevația morală pe care o prilejuiește conștiinței confruntarea lucidă cu suprema realitate a morții". **(Vera Călin — „Béranger în fața morții" — caietul-program).**

Identificînd existența (omului) cu esența (umanitatea), filozofia existențialistă abordează problema morții dintr-un unghi pe care noi nu-l putem împărtăși și nu-l împărtășim. Este vorba de generalizarea și de caracterul generalizării la care invită această identificare. Considerată a se afla, în mod fatal, sub imperiul tragicului, existența umană este văzută de existențialiști ca o expresie a acelui devenit celebru „Mit al lui Sisif". Implacabilitatea suferințelor la care este predestinat Sisif, acceptarea acestui destin, dincolo de revolta fără scop împotriva lui, consacră ideea absurdului care ar guverna umanitatea și, pînă la urmă, împăcarea cu această idee — de unde și concluzia: „Trebuie să ni-l imaginăm pe Sisif fericit", **cu un ecou transparent, în împăcarea fericită, cu ideea morții, în resemnarea luminoasă cu care, Béranger acceptă sfîrșitul.**

Fără să fac, la rîndu-mi, eroarea de a identifica în mod categoric, metafora piesei „Regele moare" cu datele stricte ale filozofiei existențialiste, nu pot însă, în același timp, să nu identific, în sensurile ei — expresie a dialecticii morții lui Béranger — și în reacțiile unora dintre personaje, elemente izbitor de concrete ale acestei filozofii.

★

Eroul preferat al lui Ionescu, Béranger, devine în această recentă piesă — scrisă în 1962, jucată în premieră mondială, în 1963 — Regele Béranger I — cu sensul de Omul-rege al vieții, deci esență, umanitate. Identificîndu-se el însuși și, permanent, în subtext, identificat de autor, cu omenirea întreagă, (pentru a se face și mai pregnantă tragedia) Béranger are sentimentul că o dată cu el dispare și regatul său, respectiv omenirea. Decorul în care se petrece acest sfîrșit, este o terifiantă imagine a prăbușirii catastrofice generale; un castel în ruine care continuă să se prăbușească, invadat de paianjeni și de pulberea fină a măcinării zidurilor, un regat redus la suprafața castelului, fiindcă munții se surpă, apele năvălesc, totul în regnul mineral și vegetal se degradează, anotimpurile încetează rotația lor firească, viața umană, cu patru excepții, se îndreaptă vertiginos spre tragicul sfîrșit, îmbătrînirea bruscă amenințînd în numai două zile orice ființă. Și în mijlocul disperatei și disperantei situații, Béranger I, cu o ridicolă împotrivire, refuză să ia act chiar și de propria sa prăbușire.

„Tragedia este niște ridicolă", afirmă undeva Ionescu, și debutul ei în Regele moare împrumută din datele comediei. **Cele 90 de minute ale drumului parcurs de erou spre neant sînt menite să condenseze simbolic torturile la care este supusă conștiința umană înainte de a admite, și de a se petrece, de fapt, încetarea existenței.**

Béranger I refuză pe rînd recunoașterea prăbușirii atît a regatului său cît și a persoanei sale fizice, deși evidența lor nu-i scapă, zbaterea sa e între iluzia întreținută de ultima soție, tînăra Maria, și chinul lucidității la care e supus de prima soție, Margareta, care intervine, de fiecare dată, pentru a-l smulge iluziei, obligîndu-l să privească în față o realitate concretă, dinainte stabilită, neîndurătoare, implacabilă ,categorică și exactă pînă la secunde. De la convingerea că o dată cu el, Béranger I, încetează existența lumii întregi, și apoi la sentimentul indiferenței față de această totală prăbușire în neant, pînă la descoperirea că în afara vieții trăită de el — și care, la un moment dat, încorporează, în conștiința lui, experiența și creația omului ca esență, a umanității — sînt atîtea adevăruri umile, ignorate pînă atunci dar care compun frumusețea vieții și care, într-un anume fel, îl conduc la ideea că viața merită trăită, și că nu el este singurul supus morții, iată traiectoria sinuoasă a unui zbucium copleșitor, încheiat într-o senină resemnare, împăcare cu moartea.

Construcția piesei, evoluția acestui sfîrșit, sînt de o perfecțiune cu totul excepțională, analiza, în sine, a cosmarului provocat de spaima de moarte, atmosfera în care se petrece lupta surdă a lui Béranger I cu fatalitatea destinului său, complicata despicare a firului în patru, într-un proces de introspecție de mare finețe, relevă, o dată cu limpezimea clasică a limbajului și logica derulării faptelor, un act de creație tulburător prin forța talentului care se află la baza lui.

Demnă de o observație atentă este, în această piesă, modalitatea la care apelează dramaturgul pentru a obține maximum de efect în ceea ce privește puterea de impresionare exercitată de text asupra spectatorului. Debutînd, cum spuneam, în plină comedie, ideea morții nu apare însoțită, de la început, de însemnele grave ale tragediei ireversibile. Anunțarea faptului că regele urmează să moară, în viitoarele 90 de minute, este brusc anulată, în ecoul ei tragic, de prezența reală a regelui derizoriu și ridicol, care se complace în a trata el însuși vestea, ca pe propria lui viață de pînă atunci, cu o ușurătate vecină cu clovneria. Iar insistența cu care martorii sfîrșitului său, doctorul, regina Margareta, sau guardul încearcă să-l facă atent la sensul acestei vești, produce la Béranger noi reacții care plasează, derutant, chiar și pentru spectator, întreaga idee în planul comicului. Ca pe nesimțite, apoi, și cu o fină gradare a evoluției argumentelor, tragedia să se înfiripe pînă la a cuprinde întreaga scenă, concentrînd atenția publicului spre urmărirea unui cosmar care poate fi cîndva al fiecăruia dintre cei din sală. Alternarea umorului — strîns legat, adesea, de reducerea la absurd a unor situații sau expresii — cu tragicul, se reliefează cu o finețe aproape insesizabilă, atunci cînd balanța înclină, definitiv, în final, spre acesta din urmă. Barocul imaginii de debut cedează locul, pînă la urmă, unei simplități care vine să concure nuditatea cosmarului constatat medical, dar fără să coboare nici o clipă în detalierea clinică a unui proces patologic.

Despre această simplitate pe care metafora lui Ionescu o cunoaște, în finalul „Regelui moare" — s-a vorbit mult, și cu intenția, justificată, de a se argumenta noua etapă a creației sale, care nu se mai revendică nici de la mijloacele „tragediei limbajului absurd", nici de la intenția de a violenta, cu orice chip, un conformism devenit el însuși absurd, ca în „Cîntăreața chelă" sau chiar în „Scaunele". Rămîne însă clară condiționarea metaforei de procedeul clasic al teatrului absurdului, adică reducerea la absurd a unei situații posibile.

„Regele moare", ca piesă de teatru, reprezintă un moment important al creației lui Eugen Ionescu, iar exegeții operei sale au subliniat, toți, faptul că, așa cum se exprima Martin Eslin, „Regele moare" ni-l arată pe Ionescu în culmea geniului său".

★

Ceea ce ne preocupă pe noi, însă, în rîndurile din numărul viitor, este de a sublinia faptul că finalitatea piesei, oricît am releva meritele ei literare indiscutabile, se cuvine imperios discutată sub raportul filozofiei în perimetrul căreia se înscrie — în ciuda elogiului adus de Béranger vieții și creației umanității. Pentru că „noblețea desprinderii de viață", este departe de a fi, cum se crede, generatoare de energie sau, cel puțin „de loc depresivă".

film

colaborare colectivă (cu regizorul) (I)

Ce s-ar alege — se întreabă Arnheim — din filmul **Cabinetul doctorului Caligari,** fără scenografii Warm, Röhrig și Reimann (socotiți și de Sadoul drept „adevărații regizori ai acestui film-cheie")? **Ce ar fi A nous la liberté** al lui Clair, fără muzica lui Auric? Sau ce ar mai rămîne din **Îngerul albastru,** fără Marlene Dietrich? (În ciuda declarațiilor lui Sternberg din „Cahiers du cinéma", unde afirma că nu Marlene, ci el e... „mitul" generat de faimoasa peliculă!) Înlănțuirea poate fi continuată într-un joc nesfîrșit, oricine putînd să adauge exemplele avute la îndemînă sau socotite mai grăitoare, **ad libitum...**

Din această aparentă fărîmițare a unității artistice a filmului, se poate trage concluzia că practica actuală — în ceea ce privește un film de „tip normal", deci mediu și mediocru pînă la urmă — cere contribuția unui număr important de persoane cu sarcini bine definite și distincte: producător, regizor, scenarist, actor, operator, scenograf, compozitor etc. „Experiența — încheie Arnheim — a demonstrat că între toți acești factori e posibilă o adevărată colaborare... Cînd colaboratorii sunt bine aleși se poate obține și unitate în muncă, tot așa cum un copil poate fi educat de amîndoi părinții; numai un ginditor care ar împinge individualismul pînă la atomism, va putea să nege că avem de e face nu cu un amestec bazat pe compromisuri, ci cu o nouă și proaspătă unitate. Cu condiția însă... ca fiecăruia să i se încredințeze în mod clar sarcina sa particulară, așa cum se întîmplă în toate operele colective".

Jean Renoir nu ezită să spună cam **același** lucru, poate în alți termeni, cerînd în primul rînd o definire exactă a atribuțiilor: „Dacă autorul este cel care imprimă filmului propriul său stil, atribuirea numelui de autor depinde de împrejurări. De exemplu, cred că atunci cînd Jacques Prévert scrie un scenariu, el pune o asemenea pecete asupra întregii opere, încît poate fi socotit pe bună dreptate ca autorul ei". Cu alte cuvinte, criteriul **celei-mai-puternice-personalități,** am putea spune. Apoi, Renoir continuă: „Claude Autant-Lara nu scrie scenarii originale și cu toate acestea dă filmelor sale un stil ce nu poate fi confundat cu al nimănuia. Asadar, dacă ar trebui să indic autorul filmului **Le diable au corps,** aș spune că e Lara, cu colaborarea în primul rînd a lui Radiguet și apoi a lui Aurenche și Bost..." (îmi permit să-l întrerup pe Renoir și să remarc că se arată prea puțin generos față de protagoniști, fiindcă — într-adevăr — ce ar mai rămîne din **Le diable au corps,** fără Micheline Presle și mai ales fără inegalabilul Gérard Philipe?) „...se întîmplă — continuă Renoir — și ca regizorul să nu fie decît un simplu coordonator. În primele filme americane, de exemplu în cele ale lui Mary Pickford și Douglas Fairbanks, influența exercitată de actori era atît de mare, încît ei trebuie să fie socotiți adevărații autori. Dar fiindcă se cuvine totuși să dăm o definiție legală conceptului de autor, voi spune că autorii sunt scenariștii și regizorul".

Vsevolod Pudovkin, pentru care munca în colectiv constituia baza teoretică și practică a oricărei realizări cinematografice, merge și mai departe, așezînd sorții de reușită artistică într-un raport direct proporțional cu numărul colaboratorilor: „O particularitate a producției cinematografice este: cu cît numărul persoanelor care participă direct și organic la producție este mai mic, cu cît este mai dezarticulată munca lor, cu atît mai prost e rezultatul, adică filmul".

★

Așa cum am mai remarcat, declarațiile și luările de poziție de tot soiul se pot multiplica, se pot diversifica la infinit, deși atitudinile fundamentale vor fi mereu două: pentru primatul regizorului și împotriva lui. Două, numai în aparență. În fond, acest primat e de mult instalat și orice referendum în materie poate fi dinainte orientat și controlat. Practic, alternativa nu există. Și nu pentru că așa au vrut regizorii, ci pentru că aceasta e evoluția firească a artei cinematografice.

A nega existența unei **echipe** (de fapt așa se și cheamă unitatea de filmare), a nega posibilitatea și necesitatea unei legături, a unei cimentări — în spirit și în acțiune — a componenților echipei, e desigur absurd și fals. Dar, pe de altă parte, tot atît de fals și de absurd ar fi să negăm că firele cele mai importante și mai trainice ale colaborării sunt tocmai acelea care duc de la fiecare component la regizor, aflat în centrul echipei, sau invers (și mai puțin cele care leagă pe colaboratori între ei). Imaginea finală din **Opt și jumătate** al lui Fellini e pe cît de expresivă, pe atît de programatică în acest sens: o horă a personajelor (a colaboratorilor) cu regizorul la mijloc, care urmărește, care controlează, care știe tot despre toți și despre fiecare în parte. (În filmul lui Fellini, regizorul are un bici în mînă, e un fel de dompteur, dar e, firește, o alegorie!)

Preluarea unei asemenea reprezentări vizuale, dacă vrem: grafice — cercul de colaboratori cu regizorul în centru — obligă imediat la nuanțare. Desigur, operatorul sau scenograful, bunăoară, nu gravitează în jurul regizorului pe aceeași orbită, să zicem, cu minuitorul unui reflector sau cu un figurant. Astfel, universul unei echipe de filmare se diversifică într-un sistem de cercuri concentrice, cu diferite lungimi de rază, dar — se-nțelege — cu un același punct central: regizorul. S-ar părea că am construit astfel — sub bolta încăpătoare a cinematografiei — o mișcare armonioasă, că am realizat o „mecanică cerească" fără turburări. Și totuși, armonia nu e încă desăvîrșită. Unul dintre „sateliți" nu-și găsește orbita: scenaristul, tocmai pentru că el nu poate avea o mișcare exterioară pivotului central, tocmai pentru că el se află în miezul ideii, al **gîndirii** cinematografice, așa cum regizorul e în miezul, realizării cinematografice (după ce și-a făcut proprie ideea). În consecință, se simte aproape spontan nevoia de a-l plasa pe scenarist alături de regizor în sistemul de colaborare cinematografică, astfel că în centrul echipei apare un binom: scenarist — regizor. În acest binom trebuie citită — așa cum susținea și Renoir — paternitatea filmului: „autorii sunt scenariștii și regizorul".

Interesant de observat cum istoria cinematografului din ultimii douăzeci de ani a înregistrat printre fenomenele ei cele mai vii și mai semnificative, tendința regizorului de a înlocui binomul „scenarist — regizor" prin monada „regizor — scenarist", trecînd bineînțeles și prin faza colaborării la scenariu. Evoluția pare a fi aceasta:

I
Scenariu: X
Regia: Y

II
Scenariu: X,Y
Regia: Y

III
Scenariu: Y
Regia: Y

Autor = Y

Nu poate să scape nimănui: a fost deajuns ca scenaristul să fie înlăturat, în sensul prelurării funcției sale de către regizor, pentru ca acesta din urmă să se poată defini, suveran, **autor,** al filmului. E legitimă o atare arogare de drepturi? Cred că da. O, să nu ne închipuim că simplul fapt de a semna scenariul și regia, conferă cuiva dreptul de a se socoti autor de film! Nu ce scrie în generic contează, ci rezultatul, însuși filmul, opera de artă: „Singurele lucruri care contează cu adevărat — precizează Renoir — sunt talentul și reușita artistică".

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

I. D. BALAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
A. L. OPREA (redactor-șef adjunct)
DINU SARARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentarea grafică:
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an;
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Română 1823

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII — Nr. 31 (190) Sîmbătă 18 DECEMBRIE 1965 — 8 PAGINI. 1 LEU

GRIGORE ION: Ulcioare

carte postală

veneția

Pe o bură de noiembrie, între umbrelele celorlalți pietoni care fac la ora aceasta ceea ce se numește *liston* (promenada venețiană pe ploaie), serenisima cetate a Dogilor pare invadată de apă. Totul lucește în jur, pe canale serpentinele roșii ale felinarelor se sfărîmă și se reunesc într-un joc feeric — gondole rare, negre ca obsesia adîncei nopți de deasupra, se strecoară spre cheiuri de piatră. Decorul e teatral pînă la refuz. Un mare regizor a montat cu fast această panoramă superbă și un sentiment de protest refulat te chinuie. Veneția e neverosimilă. Lanternele violete abia risipesc întunericul, peste podurile înguste sclipesc tainic candelabre. La un răgaz al vîntului cald venind dinspre lagună poți să auzi clinchetul cristalelor lovite de curenții bătrînelor palate. Draperii grele cad tăcut și pe neașteptate un torent de aramă detună dimprejur. Clopotele celor 60 de biserici ale Cetății se îngînă, se întrec, acoperă noaptea și ploaia cu chemarea lor imperioasă. Ușile grele de lemn se dau în lături. Lumini șovăitoare se strecoară pe dalele umede. San Marco solemn își aruncă spre văzduhul întunecat cei patru cai ai frontonului. Campanila arată largului o melancolică luminiță pierdută în pînzele de apă.

„Veneția, orașul celor o sută profunde singurătăți", cum spunea Nietzsche, adoarme devreme. Tăcerea pare nefirească, mai asurzitoare ca oriunde. Pe lagună stăpînește ceața, San Giorgio dispare ca o lavă de piatră dincolo de orizont. Mărturisesc, n-am auzit în cele cîteva zile petrecute aici, nici un gondolier cîntînd. Nu e vremea serenadelor, un frig aspru te gonește spre cafenelele primitoare sau în *trattoriile* pline de fum. Ce avantaj însă pentru călătorul plictisit de mulțimea năucă a turiștilor de pretutindeni, deslănțuiți după petreceri la orice oră! Orașul e solemn, tăcut, mort, inexpresiv, are adică *taină*, se ascunde, nu vrea să se lase surprins. În alt anotimp, demult, de la ferestrele palatului Giustiniani, Wagner auzise, în timp ce lucra la *Tristan*, gondolierul I. se păruse că recunoaște versuri de Tasso cîntate de glasul măestru. În opera lui tot ce e trist și măret se leagă de cîntarea apelor. Amintiți-vă acele preludii melancolice, ce curgere, ce umbră sonoră, ce zone secrete ale mîhnirii! (Într-un alt palat — *Berlendis* — Nietzsche, prietenul său, îl punea pe Peter Gast să-i cînte Chopin). Aici a scris *Aurora*, numită la început: Ombra di Venezia, tot el spunea muzicii — Veneția. Plecînd nebun din Torino — în tren cîntase romanța gondolierului auzită lîngă podul *Rialto* (inserată înainte în *Ecce Homo*). Pe aici au trecut Byron (strălucitor și frumos, Aventura încarnată), Musset, Chateaubriand, Barrès și cîți alții. Un scriitor de gust — Guy de Pourtalès — credea că toți aceștia fugeau de Nordul întunecat pentru că țările lor sînt artificiale și lente, avide de reguli, înhămate la prudență. Aparent, clima Veneției pare dulce, dar, iată iernile sînt umede și reci, verile fierbinți *siroccoul* venind din Sahara silește pe locuitori să-și facă ferestre înguste, păzite de obloane groase. *Bora*, vîntul cel rece, aduce rar zăpada. Aici se locuiește de plăcere pentru că totul concură la o fericire iute dobîndită. Veneția este spirituală, picturală, muzeală. Strada, Canalul, Gondola, Punțile, Laguna, Palatele, Bazilicile, toate la un loc alcătuiesc ceva unic. Auzisem și citisem o mulțime de lucruri despre Cetatea Dogilor — niciodată imaginația mea n-a întrecut realitatea!

Să vii într-o dimineață dinspre *Lido* — pe ceață și soare — și să vezi piața San Marco invadată de porumbei insolenți și mulțimea veselă de tineri alergîndu-se pe sub arcadele *Loggettei*, asta e o priveliște! Să umbli seara pe lîngă magazinele vechi, ascultînd plescăitul valurilor de la picioare, în timp ce orologiul bătrîn bate o oră imemorială, iată o altă Veneție a nopții care pîndește orașul și-l ucide! Să colinzi ulițele vechiului Ghetto — privind ferestrele pline de rufe și balcoanele parcă gata să se prăbușească — asta poate să-ți spună o mie de povești. Să mergi la vechiul *Arsenal*, păzit de tunuri desuete și de lei care aduc cu niște cîini, așteptînd corăbiile de la Lepante, iată Veneția romantică..

Ce face farmecul acestui oraș? De ce vrei să te întorci mereu în el? Nu e numai *Istoria* — nu e numai strania așezare, miraculoasa lui existență. Nici muzeele sale, nici arhitectura unică nu-l explică total. Poți să iubești pictura și să vezi pe Tintoretto și pe Veronese, dacă zăbovești un ceas în fața dipticelor și triptícelor lui Jeronimus Borch din Palatul Dogilor, stranii, uluitoare, fără egal — poți să te simți fericit. Leul lui *Carpaccio* poate să nu-ți mai spună multe, fiind atletic și caraghios de uman, dar numai *Scara de aur* și ogivele, clopotele și viscolul cristalelor de sub grele plafoane, galeriile și Campanila — armăsarii de bronz ai hipodromului din Constantinopole — *Podul celor 3 arcuri* — numai atît și ai Veneția! Veneția venind din Timp — Cetate himerică ridicată cu o trudă fără egal pe un teren de ape, — oraș viu supraviețuind aproape inexplicabil logicii. Glasuri autorizate vorbesc despre o scufundare lentă, despre o moarte viitoare, neașteptată. Nu pot să cred așa ceva. Veneția nu poate să dispară, și, dacă vreodată ea nu va mai fi, legenda în care trăiește îi va supraviețui cu cîntecele, cu superba-i marmoră, cu aceste palate pe care numai cine nu le-a văzut va putea să creadă că nu au existat!

Veneția este un triumf al frumuseții împotriva a tot ceea ce e urît undeva în lume. Pentru întunecatele orașe de aiurea, pentru existența oribilă a burgurilor fără gust, geniul omenesc a transmis pietrelor și apelor de aici flacăra lui fără de moarte, s-a răscumpărat!

Veneția e un vis al spiritului.

decembrie, 1965

EUGEN BARBU

ideea de specific național în literatura română

Liviu Rebreanu arăta, în „Literatura și iubirea" (1939), că „specificul național, postulat al diferențierii pe care o rîvnește fiece neam în mijlocul unei lumi în plină efervescență și emulație, este creația literaturii în primul rînd, și în general a artelor. Literatura e filtrul magic care alege esența calităților și defectelor unui popor și o ține vie, care fixează un neam pe un anume pămînt".

Se poate afirma, cu deplin temei, că problema specificului național a constituit o preocupare dominantă în literatura română, de la începuturile ei și pînă astăzi. Deși s-a cristalizat, în plan teoretic, relativ tîrziu, ideea de specific național s-a născut și s-a impus în conștiința cărturarilor și scriitorilor noștri încă din veacul al XVII-lea, prin operele cronicarilor, îmbrăcînd, bineînțeles, aspecte variate, nuanțe felurite. Inițial, la cronicari, sensul ei fundamental, de mare importanță pentru epoca respectivă, era acela al originii romane a limbii și a poporului român. Grigore Ureche, afirmînd că „de la Rîm ne tragem", a fost cel dintîi care a pus această problemă, străduindu-se să demonstreze, pentru prima dată la noi, unitatea neamului și originea sa comună. Cronicarii următori au lărgit sfera preocupării inițiale, au completat-o cu ideea continuității elementului roman în Dacia. Mai întîi, stolnicul Constantin Cantacuzino care spunea că românii „dintr-o fîntînă au izvorît și cură", și apoi marele învățat Dimitrie Cantemir, în „Hronicul vechimii a româno-moldo-vlahilor", au pus problema acestei continuități pentru a sublinia că poporul român a perpetuat și a dezvoltat în structura sa intimă o seamă de calități și însușiri superioare. Osîrdia cronicarilor de a demonstra romanitatea noastră, „a neamului evghenie" (nobleței), cum spunea Dimitrie Cantemir, nu a avut caracterul limitat al unei chestiuni de rasă, ci, după cum s-a mai arătat, a constituit o problemă de cultură, pornindu-se întîi de toate de la faptele de limbă. În reliefarea individualității și particularităților poporului nostru pe baza realităților lingvistice, se află punctul de pornire, încă difuz, al ideii specificului național.

În această fază incipientă a literaturii române, ideea specificului național este însumată tendinței generale, patriotice, de trezire a conștiinței și demnității naționale. Sub acest aspect, bazat tot pe elemente de cultură, se prefigurează și în operele corifeilor Școlii ardelene, deși aceștia au avut unele exagerări în direcția purismului latinist. Interesant este că reprezentanții Școlii ardelene s-au străduit, pentru prima dată, să distingă ce trăsături sînt caracteristice neamului românesc. Samuil Micu își considera compatrioții „oameni viteji", asemeni romînilor, „care sus căuta, nu să lăsa proști, robi", Gheorghe Șincai le aprecia „virtutea", iar Petru Maior „omenia" și „buna-cuviință".

Așa cum sublinia recent Șerban Cioculescu, în articolul „Desciframea noului" apărut în „Scînteia" din 25 noiembrie 1965, dezvoltarea firească a literaturii române, pe coordonate naționale, a fost mult îngreunată, după cronicari și Școala ardeleană, la începutul secolului al XIX-lea, de înrîurirea adesea copleșitoare a unor literaturi străine, imitate prea de aproape de unii scriitori ai timpului, proveniți din protipendada boierimii. O adevărată renaștere a literaturii române, cînd se pun bazele ei reale, s-a produs în epoca de mare efervescență națională, social-politică și culturală a premăririi și înfăptuirii revoluției de la 1848, sub stindardul nobilelor idealuri patriotice, democratice și progresiste. Scriitorii pașoptiști au marele merit de a fi readus literatura noastră pe făgașul ei firesc, de a fi pus temeliile unei literaturi originale, cu adevărat românești, inspirată din realitățile, viața și sufletul poporului român, pătrunsă și luminată de ideea sublimă a specificului național. „Rolul literaturii și artei — scrie Șerban Cioculescu în articolul citat — a fost hotărîtor în procesul de regăsire a specificului național, desconsiderat de arhonții protipendadei sau de frănțuziții saloanelor marii burghezii".

Momentul cel mai important, cu cele mai salutare și rodnice consecințe pentru întreaga evoluție ulterioară a literaturii române, l-a înscris celebrul program al „Daciei literare" din 1840, datorat lui Mihail Kogălniceanu. Pledoarie înflăcărată, patriotică pentru o literatură originală, expresie directă a realităților autohtone, era pledoaria pentru „duhul național", cum spunea Kogălniceanu, pentru specificul național. Programul „Daciei literare" a aflat un ecou puternic în inima și conștiința scriitorilor din epoca pașoptistă, dîndu-le o orientare sănătoasă, îndrumîndu-i spre popor, văzut ca marele păstrător al celor mai alese virtuți, caracteristici și însușiri ale neamului. Aceasta a și determinat direcționarea și stimularea interesului pentru creația folclorică, pentru poezia populară îndeosebi. Momentul a fost prielnic, a coincis cu acea vie activitate folcloristică ce luase naștere în întreaga Europă și care își avea punctul de plecare în culegerea din 1779 a lui J. Herder „Stimmen der Völker in Liedern", importantă mai ales prin faptul că demonstra, teoretic și concret, că poeziile populare sînt întruchiparea artistică „a particularităților unui popor, a limbii și a țării lui". Preocupări folcloristice mai existaseră la noi, la Gh. Asachi, Anton Pann, dar în epoca pașoptistă interesul pentru creația populară capătă o amploare fără precedent. Ca și Herder, scriitorii noștri au descoperit în poezia populară un mare și autentic izvor pentru cunoașterea specificului național al poporului român, în măsură să fertilizeze deosebit de rodnic literatura ce era pre-

TEODOR VÎRGOLICI

(Continuare în pagina a 7-a)

darie novăceanu

semințe-ale mișcării

Semințe-ale mișcării, schițe
de ideal, transfigurate
în unghiurile aripii, deschise
în somn pe vînturi,
între ore,
sau între patru anotimpuri,
cu dragostea îngemănate;

voi, care ignorați mereu
sfîrșitul în nisip al mării
și niciodată nu vă întoarceți
pe-același drum,
voi, păsări, gînduri risipite.

în pag. 4
„cutia de chibrituri" de nicolae țic

în pag. 4-5
„între 12 și 14" de sînziana pop și mihai stoian

strada (XX)

bătrînii

Circulă, am impresia, la ora asta prin țară, un număr de splendide scrisori ieșite de sub butucănoasele și muncitele degete ale unor țărani aflați la o venerabilă vîrstă și care sînt tații și unchii și bunicii noștri, porniți să comunice epistolar un anumit of al lor, lucru existent și în poștala pe care mi-o trimise tătîne-meu, țăran în amurgul vieții, la 74 ani vîrstă, care și-a înmuiat chimicul în gură, scriind iată ce :

„Iubite fiule (cutare) ; scriu-ți carte, bagsama cu destule **cocîrle** și vorbe **farbe**, din care vei ști că noi ne găsim în bună sănătate, ceea ce nu te ocolească, fătu-meu, pe tine și familie, dar mă lămurește, rogu-te, prin două șire de scrisoare ce știi de **penzie**, mă, penzia țărănească, aflată în atenția națiunii, că pe unde mă duc de ea se vorbește și de unde nu-i foc nu iese fum, încît, spusu-ți-am, țăranul nu-i ultimul în țara lui, iar de la instructorul raionului nu afli multe, e veșnic pe ducă și parcă mîncă prune, așa că nu te întreb de florile mărului, că tu ai legături cu Parlamentul, poți pune o mică întrebare, nu-ți mai spui că problema penziei figurează acum în ziare, iar ziarele și cărțile tomnai tu le faci, după cît înțeleg, așa că dă-mi știre clară, să mă pot bizui pe ea, că pe acasă e bine, am tăiat porc potrivit, apoi cînd vii nu-l mai găsești pe vecinul Cotuț, o murit de moarte bună, că mămucă-ta s-o dus la băile puturoase, cu reuma ei, și proasta mea scriere să nu te supere, că nu-s școlat și mi-i mîna stricată din primul război, o trecut un glonț prin ea, apoi nu uita de penzie, voie bună îți doresc și mai jos mă iscălesc : Pop Todor, tatăl tău..."

Există un întreg șir de opere ale literaturii noastre care surprind neostoita spaimă de bătrînețe a țăranului român, incomparabil mai puternică și mai devorantă decît aceea capitală, spaima de moarte. Din contră, Slavici, Coșbuc, Rebreanu, Pavel Dan, Goga, Sadoveanu, Blaga, Arghezi, fini observatori ai psihologiei țăranului de la Dunăre și Carpați, au reliefat puternic acea valență a sănătății spirituale a acestuia, care îl face pe țăran să înfrunte cu deplin calm și demnitate trecerea în moarte, actul final găsindu-l în genere senin, frumos pe dinăuntru și împăcat cu sine. O spaimă, animalică aproape și ancestrală, o spaimă de structură, în oase instalată, a nutrit dintotdeauna țăranul român în fața bătrîneții sale iminente, cînd începea a-l părăsi puterușca și se instala în el neputința de a munci, iar singurătatea îi da tîrcoale ca lupul flămînd, în timp ce odraslele, de voie — de nevoie, îl părăseau treptat, zburătăcindu-se prin lume, lupi tineri, și ei flămînzi, supuși aceleiași legi implacabile de a se zbate crunt pentru un pumn de țărînă și de a sfîrși cîinește, pe o brazdă sau un așternut rece, într-o odaie rece, sub o privire rece, într-o lume rece ; atît. Țăranii din generațiile tatii, și din perimetrul geografic în care se mișca el, nutreau, îmi amintesc, o stimă și un respect sfînt pentru orice pîrlit de lefegiu, acar de cale ferată, de pildă, invidiindu-l, nu pentru salariul său, derizoriu dealtfel, cît pentru pensioara ce zîmbea într-una bătrîneților lui, aureolîndu-le, cît de cît. Deci, spaima, spaima amurgurilor disperate a fătat mult populara, dar netrebnica zicală despre „bani albi pentru zile negre", gravul cîntec de pahar cu „bătrînețe, haine grele", ori spusa bocită a țăranilor care își petreceau feciorii porniți în lume, umblînd prin fața acestora în coate și în genunchi, sperînd să-și rețină rostind invariabil apelativul „stîlp la bătrînețe".

Astăzi, grija pentru bătrînețea țăranului român e o realitate pe deplin cîștigată ; **pensia** morală și materială a acestei vîrste e statuată prin legea de bază după care se guvernează celula țărănească a societății, cooperativa agricolă. Trei și jumătate la sută din dulcea miere a acestui stup e destinată bătrîneții, gest ce evidențiază net forța, fecunditatea și tinerețea orînduirii.

Să-i fie îngăduit mai jos semnatului, așchie din trunchiul unui bătrîn arbore țărănesc din Ardeal, să salute respectuos pe toți țăranii care, începînd cu binecuvîntatul an 1965, nu mai au grija venerabilului lor asfințit, fiind pensionarii acestei ilustre și generoase societăți românești, pe care am plămădit-o după chipul și idealurile ce ne animă.

Veteranilor gliei, un „să trăiți, să înfloriți..."

POP SIMION

agenda cenaclului „n. labiș" (91)

Ar fi putut avea loc o discuție fructuoasă după ce doi tineri poeți — **Alexandru Barna** și **Gheorghe Anca** — au exprimat prin lecturile lor două moduri diferite de a înțelege și de a practica poezia.

Pe de o parte, la **Alexandru Barna**, simplitate muzicală împlinită în cîteva poezii rotunde și limpezi, cu inflexiuni elegiace — dar uneori vădind în versuri o prea mare liniște.

De aceea preluînd toate laudele și observațiile lui **Grigore Hagiu** reamintim aici apelul pe care-l adresa tînărului poet, considerînd că este exactă „invitația la explozie, la dezlănțuire".

Pe de altă parte, Gheorghe Anca s-a trezit într-un slalom de aprecieri contradictorii ale vorbitorilor. Linia negativă (susținută și de autorul însemnării de față) n-a fost totuși foarte vehementă, curbîndu-se la un moment pînă într-atît încît se atingea de linia pozitivă (susținută cu sinceră și vie emoție de prietenii buni ai poetului). Autorul se complică de multe ori în mozaicuri inutile, tînjind după o poezie a profunzimilor încifrate dar scrie cele mai bune versuri tot în contururi simple, parcă desenate.

Deși au fost sărace și mai puțin inspirate, discuțiile au subliniat cele două tipuri de sensibilitate, solicitînd în cazul lui Alexandru Barna dezlănțuire iar în cazul lui Gheorghe Anca depășirea stadiului de șantier, de experiment.

A. P.

Luni, 20 decembrie, vor citi în cenaclu : Florica Mitroi (poezie) **și Sînziana Pop** (proză).

însemnări

cincizeci de ani de la întemeierea revistei „Ramuri"

Revista „Ramuri", întemeiată la Craiova în 1915 din inițiativa însuflețită a unui grup de scriitori, a confirmat repede existența unor vii preocupări de literatură, artă și cultură în vechea capitală a Olteniei, și-a dobîndit o notă proprie în mișcarea noastră literară, atrăgînd în paginile ei poeți și prozatori de pe toată întinderea țării. Într-o vreme cînd exploziile obscure ale „modernismului" începuseră să se audă, ca niște detunături înfundate, în viața literară a capitalei, revista „Ramuri" aducea un accent de progres diferit, bazat pe punerea în valoare a tradițiilor artei populare, pe un scris mlădios de spirit clasic. Dezbaterile critice ale revistei ca și dealtminteri multe din materialele publicate plăteau adesea tribut, din păcate, tendințelor idilizante ale semănătorismului. Prețuirea unui cărturar ca Nicolae Iorga — care a fost o vreme și călăuza principală a acestei reviste — nu s-a eclipsat nici un moment în atitudinea „Ramurilor" și în acest devotament cultural ea și-a dezvăluit o notă de consecvență ce o așează deasupra vicisitudinilor politicianismului burghez. În paginile ei s-au afirmat unii critici cumpăniți și sensibili și poeți de un lirism cald și limpede.

Revista „Ramuri" și-a reluat apariția sub o nouă stea, mult mai fericită, a patriei, într-un climat de avînt și densitate spirituală ca acela al măreței construcții socialiste contemporane, legînd firele tradițiilor naționale înalte, cultivînd spiritul inseparabil de acțiune, ajungînd în cel mai scurt timp posibil un organ cultural care s-a impus în stima cititorilor numeroși pe care îi are și mediului literar și cultural național. Craiova a devenit orașul industrial și universitar plin de vitalitate care este astăzi, căruia porțile unui viitor și mai luminos îi sînt larg deschise, alături de celelalte numeroase mari centre regionale. Aniversarea celor 50 de ani de la întemeierea revistei „Ramuri" devine cu atît mai semnificativă. Ea este un prilej în plus de marcare a uriașelor progrese ale țării noastre. Viața activă și multilaterală a Olteniei, pe tărîm economic, social, cultural și artistic, este oglindită, cu inteligență, vioiciune și talent, în paginile revistei, care caută să corespundă cu fiecare număr, și mai bine, acestui scop, promovînd totodată creația literară și artistică regională și națională, luînd inițiative de punere în valoare a unor numeroase aspecte și personalități ale culturii românești, aducînd contribuții inedite de istorie literară și de cercetare a artei populare și culte. Cu sprijinul neprecupețit al forurilor de partid și de stat, un grup numeros de scriitori și oameni de cultură olteni, tineri sau mai în vîrstă, se străduiesc cu succes să ducă mai departe flacăra acestei reviste, în condițiile și pe măsura vremii noastre. Pentru puterea de muncă pe care i-o cunoaștem și pentru efortul profesional și intelectual neobosit pe care îl manifestă în sarcina sa, redactorul responsabil al revistei, tovarășul Ilie Purcaru, împreună cu colegiul redacțional, merită a fi menționați în această împrejurare, pe care revista „Luceafărul" nu o poate lăsa să treacă fără a adresa, cu toată căldura, revistei „Ramuri" urări de viață lungă și de noi și frumoase succese viitoare.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

o corespondență octavian goga — văduva lui ady endre

În cotidianul „Uj vilag" (Lumea nouă), ce apărea la Cluj în 1920, am citit zilele acestea un articol purtînd titlul împrumutat însemnărilor prezente.

Precum se știe, Ady Endre a murit la 27 ianuarie 1919, deci chiar în perioada instaurării republicii sovietice ungare, pentru care poetul militase. Csinszka (Cinșca) soția defunctului, lipsită materialicește, era totuși proprietara moșiei de la Ciucea, moștenire de la tatăl ei, avocatul Boncza Miklos. Averea, părăginită, nu aducea nici un venit. În jurul acestei probleme e purtată corespondența comentată de „Uj vilag", din care vom da extrase, și uneori traduceri literale.

Sîntem la finea primului război mondial.

Citim în „Uj vilag" : „În castel, minunatele încăperi cu boltituri, camera de sub turnul ridicat pe stîncă, toate stau acum goale, ca prădate de hoți. Au golit încăperile, nici o mobilă nu mai există, pereții sînt coșcoviți, fără nimic pe ei. Castelul a fost luni de zile în linia de bătaie. Soldații nu sînt crutători, așa încît interiorul castelului, aranjat după un confort stil oriental, acum e vraiște".

Ziarul cerea concursul lui Octavian Goga, pe atunci ministru al artelor, și prieten de totdeauna al lui Ady. Prin autoritatea de care dispunea, era cel mai indicat să salveze castelul, să oprească relicvele de la pieire.

Articolele din „Uj vilag" (publicate mai înainte într-o serie întreagă), sînt citite de către Marffy Károly, director de teatru, și — prin el — ajung sub ochii fratelui său, Marffy Ödön, pictor, cel ce va avea să fie soțul fostei soții a lui Ady. Prin Ödön — așadar — acesta ia cunoștință de cele relatate public, și îl roagă pe Károly să depună străduințe pentru a împiedeca înstrăinarea cărților, fotografiilor, obiectelor de artă și a pianului — toate aparținînd defunctului poet. Marffy Károly reușește să găsească pianul care dispăruse, și-l aduce la castel. În același timp, duce tratative cu o bancă din Oradea și cu un particular, relativ la vinderea castelului.

Csinszka (în realitate o chema Berta), se gîndește — evident — tot timpul la soarta moșiei. Îi scrie, în limba franceză, lui Goga cerîndu-i sfatul. Propune vînzarea, sugerînd ideea înființării unui cămin de creație estivală, sau eventual un sanatoriu. În misivă se pune accent deosebit pe ajutorul din partea lui Goga, — care „a luptat frățește alături de Ady, pentru izbînda acelorași idealuri progresiste, democratice și de solidaritate a oamenilor".

„Csinszka își amintește — se spune mai departe — că Goga a depus coroană pe mormîntul lui Ady". În virtutea acestor considerente se adresa poetului român, cerîndu-i informația privitoare la Ciucea.

Goga îi răspunde fără întîrziere. Din cuprinsul epistolei se desprinde marea bunăvoință față de pasul arătat. Se adaugă împrejurarea că în timpul unei călătorii Oradea-București, el și-a întrerupt drumul, la Ciucea, unde a constatat vandalismul nemaipomenit. Călăuză la castel i-a fost un singur om de serviciu. Clădirea — relatează scrisoarea — nu suferă avarii îngrijorătoare. Doar ferestrele, ușile, purtau urmele grenatelor și proiectilelor. Goga a obținut — firește — ajutorul autorităților locale, privind reparațiile. „Pomii fructiferi ar aduce venit apreciabil" — glăsuia misiva încheindu-se cu sfatul : „În castel și dependințe, în parcul împrejmuit de brazi și plin de flori, în castelul de vînătoare..." să fie instalat un cămin de odihnă sau un sanatoriu.

Deznădăjduitei văduve i se dădeau, așadar, toate asigurările, în sensul că însuși semnatarul corespondenței va depune eforturi pentru găsirea unui cumpărător potrivit. La discuțiile privind vînzarea se făcea inovația de a fi de față și moștenitoarea : Csinszka.

Se vede că Octavian Goga nu a izbutit să procure cumpărătorul dorit. Înduioșat de starea precară, materialicește și moralmente vorbind, a văduvei, cumpără el însuși castelul, aducîndu-i îmbunătățirile ce se văd și astăzi.

Acum se așteaptă transformarea pitoreștii clădiri, în muzeu. Vizitatori sînt foarte mulți : 18 000 numai vara anului acesta.

PETRE PASCU

tribuna profesorului

Pentru noi, care lucrăm direct cu elevii, într-adevăr problema timpului rămîne, prin importanță și complexitate, de multă vreme, deschisă. Facem proiecte, încercăm experiențe, dăm indicații, dar situația diferă de la individ la individ : cîte nume, atîtea personalități, temperamente, caractere. Există în realitate încă supraîncărcare ? Din păcate, da. Răspunsurile pe care le-am primit de la cei 40 de elevi ai clasei a XI-a B (Liceul „Alex. I. Cuza" Alexandria) confirmă existența suprasolicitării. Ca profesor de literatură, trebuie să fac adesea dureroasa constatare că nici elevii „buni" nu au mereu timp pentru citirea operelor literare reprezentative. Nu mai vorbim de lectura suplimentară. Cerințele sînt, pe zi ce trece, mai mari. Arta și știința fac, cu fiecare an, pași însemnați, sînt atîtea și atîtea de aflat, de cunoscut, dar vîrsta școlarului e fizic vorbind, aceeași ca în urmă cu zeci de ani. Cu privire la factorii care se cer studiați în legătură cu posibilitățile reale ale elevului, medicul specialist Nicolae Budrică semnează cîteva observații în „Gazeta învățămîntului" numărul 827/3 dec. 1965.

O dovadă alături de multe altele că adolescenții încep să preocupe mai mult pe specialiști. Și nu e rău deloc. Noi toți am fost cîndva adolescenți!

Au elevii din clasa a XI-a timp destul pentru studiu ?

Pentru elevii clasei a XI-a B a liceului nostru, am inițiat un chestionar cu mai multe întrebări. Transcriu mai jos răspunsurile pentru cîteva dintre ele :

1. Cît ați citit în vacanța de vară din lectura recomandată pentru anul școlar în curs ?

70—80%... 5 elevi ● 60%... 7 elevi ● 50%... 7 elevi ● 35—40%... 9 elevi ● 15—30%... 6 elevi ● sub 15%... 6 elevi.

Din mai multe motive (ajutor dat părinților, tabere, excursii) majoritatea elevilor citesc relativ puțin în timpul vacanței. Or, avînd în vedere volumul lecturii, ar trebui consumat cît mai mult în vacanță. De ce ? Iată, spre exemplu, tot clasa a XI-a, capitolul Sadoveanu. Pentru a citi doar operele comentate în clasă sînt necesare cca 50 de ore. În zile de școală, scriitorul se studiază într-o perioadă de 15-18 zile. Cîte ore va trebui să citească zilnic un elev care n-a citit în timpul vacanței și ce va face cu celelalte obiecte ?

2. Cît timp dormiți ?

8—9 ore... 8 elevi ● 8 ore... 9 elevi ● 7 ore... 12 elevi ● 5 (!) 6 ore... 11 elevi.

3. Dormiți după amiaza ?

Da (uneori)... 8 elevi ● Nu... 32 elevi.

Constatarea poate să explice oboseala de la ore mai ales cînd ziua de școală prevede 6 ore.

Înainte de a urmări altă întrebare, precizez că elevii clasei a XI-a B sînt „realiști". Mențiunea poate să ne fie de folos.

4. Ce obiecte vă cer mai mult timp pentru pregătire ?

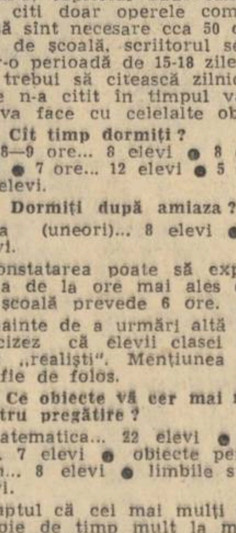
Matematica... 22 elevi ● l. română... 7 elevi ● obiecte pentru examen... 8 elevi ● limbile străine... 3 elevi.

Faptul că cei mai mulți elevi au nevoie de timp mult la matematică este o explicație dar poate fi și o întrebare : de ce tocmai ei, realiștii, au nevoie de timp în plus ? E necesar, cred să studiem mai mult repartizarea pe secții. În școala noastră s-au făcut unele progrese în ultima vreme, în acest domeniu.

5. Cît timp afectați filmelor, plimbărilor, sportului, emisiunilor radiodifuzate și televizate ?

2 ore (în medie)... 12 elevi ● 1 oră... 15 elevi ● 30 minute... 6 elevi ● iar 7 elevi afirmă : „Nu mă plimb, nu fac sport din lipsă de timp".

Concluziile vin de la sine. De unde timp pentru consultații, cursuri, meditații, pentru căutarea unor materiale bibliografice indicate, pentru recapitularea materiei din clasele VIII—X-a în vederea examenului ?



Folosesc acest prilej pentru a propune reluarea inițiativei acelor sinteze de istoria literaturii care i-ar ajuta foarte mult pe elevii clasei a XI-a.

Referitor la problema cronică a exprimării ar fi binevenit un dicționar în tiraje de masă și la preț accesibil elevilor (firește, un dicționar român-român). Și în loc de încheiere : pe cînd o anchetă printre profesori cu tema : Timpul și informarea de specialitate ?

Prof. FLORENTIN CAȚAN
Liceul „Al. I. Cuza" Alexandria

N.R. : Așteptăm în continuare păreri în legătură cu problemele ridicate de reportajul-anchetă „suprasolicitarea" publicat în revista noastră. Nu uitați să indicați pe plic «Pentru „Tribuna profesorului"».

poșta redacției

Riana Maria Rareș : Sîntem, desigur, bucuroși că răspunsul nostru a avut darul de a vă întoarce spre gînduri mai bune cu privire la încercările dvs. poetice. Descoperim și cu acest prilej dezinvoltura cu care știți să monologați inspirat, cu vervă metaforică, pe diferite teme (Colind, Cosmică, Farmecul incertului). Atenție însă, la gratuitatea jocului de imagini din „Cosmică" precum și la lipsa de adîncime a ideii, din „Farmecul incertului", „Ceas molatic" și „Alt Prometeu" iau în final o turnură satirică, demnă de cultivat, cu condiția să depășească poanta ușoară. Falsa neliniște a străbunicelor pentru destinul poetic al eroinei e schițată cu o malițioasă năstrușnicie : Și străbunicele clatină capete tatuate / Spre stînga, și spre dreapta, și-n față, și-n spate, / Și pe fiecare străbunică se cațără o omidă, / De parcă fiecare mestecă o aguridă // Bat din picior : unu, doi ! Și străbunicile se întorc pașnice înapoi".

În vederea unei discuții mai amănunțite treceți pe la redacție.

M. I. Galați, Al. C. — București : Greu de răspuns cu promptitudine într-un sens sau altul. Răspunsurile categorice în materie de începuturi literare sînt de altfel adesea neavenite, fiindcă, vorba-aceea, nu știi de unde sare iepurele Nu putem însă să nu ne manifestăm rezerva față de niște versuri prea compuse după tipic. Au o tentă prea amatoristă (dacă ne este permis cuvîntul), lucrurile sînt prea mult explicate și demonstrate, încît sînt golite și de vibrație și de acea capacitate a poeziei de a surprinde.

Dinu Cîrpean, Dorin Vlădoiu, Nicolae Bogdan : Sosite după o absență mai îndelungată sau mai scurtă, lucrările dvs. nu vădesc încă vreun progres cît de cît sensibil. Poate numai „Piatra rece" (Dinu Cîrpean) în final lasă să se întrevadă o încercare mai temerară. Cu alte cuvinte, potrivit unei formule a cotei apelor Dunării, nivelul stagnează.

Ane Miral : Ca mai sus. Transcriem totuși din „Dicționar" cîteva definiții ceva mai pregnante : Distanță stelară încăpută în om (Gînd), A coborît și cerul pe pămînt / Și barba-n valuri a-ncurcat-o-n vînt (Mare) ; Cetățuile de sidef leagănă mările în singurătate / Cu cîntece surde și neterminate (Scoici).

Cornel Armeanu : N-ai reușit să te emancipezi încă de stadiul compunerii ușor poetizante. Încă mai pui cap la cap diverse locuri comune, cu un anumit lustru, ca al costumelor de împrumut de altă dată. Există însă o poezie care își găsește repede tonul personal și se mărturisește aproape fără cusur. Cercetează-o cu atenție și vei vedea că în ea sînt conținute unele sfaturi pe care e de prisos să ți le mai dăm. „Ciuturi vechi cu iarbă verde / lunecă în puțuri / a lor cale-i nevăzută // Cale rece, buduroaie / cenușii și groase / dorm în serile cu ploaie-n / chip de chiparoase //. Aplecate peste ele / șipotele zării / s-au scăldat de atîta vreme-n / apele tăcerii.

Flaut Tenebra : Meditațiile dvs. lapidare au un vizibil ascuțiș ironic sau, mai bine zis, o intenție de ironizare (Observație, O altă răutate, Aștept răspuns etc.). Ici-colo există cîte-o remarcă mai surprinzătoare (Fără titlu, Ipostaze). Schița de autoportret rămîne doar o suită de notații ale semnelor particulare. Așteptăm și altceva.

C. Florescu-Gigi : Aspirați spre o poezie reflexivă. Expresia e însă cel mai adesea comună (sau lipsește cu desăvîrșire). Drept pentru care cele mai multe dintre piesele trimise rămîn numai niște enunțuri frumoase.

Toma Grigorie : Vă știam ceva mai evoluat. Fiorul liric autentic e încă atenuat de prea multă parfumare a versurilor cu esențe care de mult sînt anacronice pentru poezie. O vibrație reală se face sensibilă în „Cărarea inimii" și „Stele albastre". Și în acestea însă este estompată de tentația amintită mai înainte.

Nicolae Grigore : Ciclul „Bianca își scutură stelele" prilejuit de aniversarea lui Liviu Rebreanu evocă unele episoade cu o undă de pioșenie care e a poeziei adecvată acestor împrejurări. Mai plină această undă pare să se comunice în „Pînă în nemurire". O remarcă însă : versul ultim e o rezonanță ușoară din Marin Sorescu mai recent, ca și de aiurea : „Cu caprele negre, peste piscuri de zină / Bărbatul o fi alergînd să le-nvețe să suie / Ori să ajungă vreo stea din cometa Bianca / Ce-și risipește chemările / Către nețărmurite orbite prin măguri. / Altfel, neîndoios l-am fi găsit acasă. / Ne lăsase un cîntec la Prislop. Să n-așteptăm întoarceri timpurii / — Pînă să mă-ntorc să răsfoiți tăcut / Timpul din tindă, zîmbet după zîmbet, / Apoi pe cel crescut în jurul oglinzii ; / Eu sînt plecat pînă în nemurire.

Emilian Brînzei : Destul de inegal și de incert sub aspectul conturării unei personalități poetice. Cînd și cînd se închegă cîte-o viziune poetică. „Beznă" este semnificativă în acest sens : Am pătruns în noapte / Ca pe o ușă de întuneric, / Vag se zăreau norii lungi / Și cîteva stele ciobite // Tăcere compactă, fosilă. / Cu spaimă aștept / un țipăt gigantic / și aerul să zbîrnîie... // Arheopterix.

A. D. Turnu-Severin : Simple ecouri, și nu numai ca titluri (Codrul, Singurătate, Din depărtare) din Eminescu. Au mai pățit-o și alții, dar au avut grijă să se păzească. Compunerile trimise sînt deocamdată fără pretenții.

Veronel Porumboiu : În sfîrșit, o poezie pe de-a-ntregul reușită, după părerea noastră : „Pămîntul". De comentat, am tot comentat, așa că preferăm s-o publicăm mai jos.

Chivu Trofin Sterea : O viziune încă haotică, o lipsă de opțiune pentru o formulă poetică sau alta și o inegalitate de valoare a versurilor în consecință. Totuși, unele imagini și reflecții, demne de reținut : Cu gîndurile rezemat de lume și de stele / La capăt de adolescență / Mereu vin să te-ntîlnesc / La locul unde-n rămurișuri / izvorul uită drumul spre mare... (De dragoste). Fiecăruia îi place să se gîndească la copilărie / Cum veșnic marea obișnuită cu imensitatea / Visează să fie izvoare de munte (Din atîtea vise).

Andrei Nestorescu, Mircea Stan : O stringență a ideii poetice și a exprimării totodată, o pendulare între meditația filozofică și cea ușor sentimentală la unul, simțul cotidianului revelator și un limbaj cu o rezonanță de poem antic la celălalt, o înclinație deloc lăudabilă spre abstracțiuni și prolixitate, precum și o insuficientă vibrație la contemporaneitate caracteristice amîndorura — iată pe scurt principalele remarci sugerate de lectura versurilor dvs. Reținem pentru început două poezii.

Hîrșescu Iosefina, **Tîrgoviște ;** Elena Vasiliu, **București ;** Dumitru Drăgan, **Buftea ;** Mircea E. Bălan, **Huși ;** Cristescu Laurențiu, Tubil, **Bacău ;** Olteanu Tănase, **Tulcea ;** Carsiad Adrian, **București :** Încercări deocamdată modeste în care poezia licăre cînd și cînd întocmai ca niște pești rătăciți într-un imens lac artificial. Așa că, mai trimiteți.

Nota redacției : O dată cu această ediție a rubricii noastre, anunțăm pe corespondenții — poeți că s-a răspuns la toate manuscrisele sosite pînă la 1 dec. crt. și socotite de redacție apte de a face obiectul discutării la Poșta redacției. Acele manuscrise trimise pînă la această dată și neremarcate în nici un fel sînt considerate deocamdată neconcludente.

NICULAE STOIAN

sentiment

Cercuri albe, cercuri roșii
Se dilată, se contrag :
Ard în zare chiparoșii
Marelui arhipelag.

Bîntuie furtuni și liniști,
Clipa moare-n infinit :
Umbra albelor arinișți
Se destramă ca un mit.

Sloiuri roșii, valuri-valuri
(Stînci de răzvrătite ape)
Se izbesc în vechi portaluri :
Marea nu le mai încape.

Umerii — plăpînde diguri —
Sub povara lor detună
Și neliniștile-n friguri
Schiaună duios la lună.

ANDREI NESTORESCU

pămînt

Pămîntul pentru mine începe
Din colțul grădinii, unde s-aud
rădăcinile vișinilor
Urcînd soarele-n roșii expresii ;
Pămîntul începe de-aici, unde
Iarbă se urcă
În ugere grele, și pulsează-n șiștare.
Ascultăm seara pulsul laptelui tînăr —
Ecoul ierbii
Topit în ceasuri 'nălbite de liniște...
Pămîntul pentru mine începe de-aci
Unde vara, cu părul roșu
Intră în fructe ;
Pămîntul pentru mine începe
Unde vine din munții înalți
Soarele,
Și umblă cu ochii deschiși
Pînă cînd amurgul îl duce călare
Dincolo de mare.

VERONEL PORUMBOIU

douăzeci de fete

De ziua Ilenei

Înfipte pe cîmpie sînt douăzeci de ruguri
și douăzeci de fete or să sosească-n zori
în așternutul lor moale de muguri
de lumină, curate, să se culce.
Vor fi întîi fetițele de turtă dulce
cu irisul întrebător
deschis la culesul culorilor.
Veni-vor cu pasul de miel, șovăind
dinspre lumea de mucava și de jind
a pozelor albastre și-a comorilor.
Surori cu umbrele de două șchioape,
lumina-n ochii lor încape
ca o osîndă veche și o podoabă nouă,
amețită, răsucită ca-ntr-o bucată de rouă.
Iar cuvintele sînt tot atîtea izbînzi
în fața galaxiilor mărunte
de ierburi, insecte, pietricele de munte
și aștri plăpînzi.
Vor veni liniștite, firești,
ducînd păpușile de cîrpă-n mînă
în flăcări să adoarmă laolaltă.
Cînd vremea o să crească mai înaltă
or să mai vină undeva din amintire
șapte fecioare cu glezna subțire
și privirea piezișe.

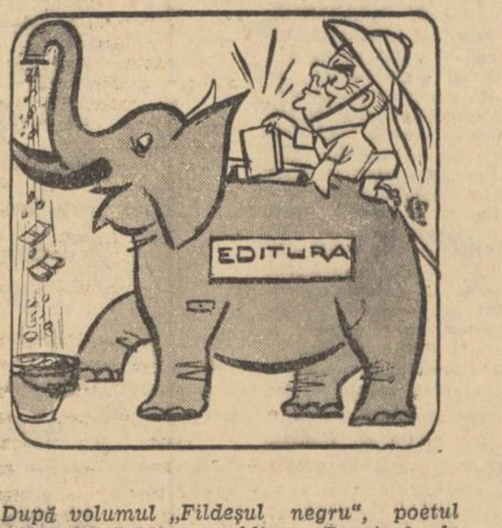
Ele-au plecat peste vreme
din nopțile de sînziene fierbinți
și cu mirosul de busuioc viclean
a-ncercănatelor, uitatelor credinți.
(Avea-vor în ochi mările-întrebările,
Pe buze jurămintele-sfintele
Și-n piepturi izvoarele-călătoarele)
Trecînd printre slove, bucuroase de lună,
s-or pieptăna în geamuri și-n ape
cu degetele mîinii drepte.
Minutele sînt calde și-nțelepte ;
Iată : Pe undeva pe-aproape
e marea sărbătoare a sîngelui
înduplecată între domestice ore și cărți,
cînd sensurile se despletesc anevoie
ca șuvițele fecioarelor nesărutate.
Sînt amurgurile rumene, cu plocate
de stele, cînd ai vrea să-ntinzi gura
și să muști din văzduh cu toți dinții.
Fetele poartă în palme anii, fierbinții,
vor veni în călcîiele goale
peste cîmpia rotundă cu miresme de ceară
și poate s-or mira către flăcări,
ne-nvățate să moară.

MIRCEA STAN

VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI
de neagu rădulescu

A apărut „Carte de vise" de TIBERIU UTAN

„Poezii" originale de ROMULUS VULPESCU



După volumul „Fildeșul negru", poetul GEORGE DAN va publica „Paznicul de elefanți"

VLADIMIR STREINU

distinguo

poezie și filozofie

Întrebările finale sînt bine știute ca zadarnice. Ele răsar din natura intimă a formelor vieții și, prin mereu neconvingătoarea lor vanitate, pot fi grupate la un loc. Deși zadarnice, aceste întrebări se impun din cînd în cînd minții omului cu o demonie inexplicabilă. Iar fenomenele chestionate rămîn cu atît mai mute cu cît sînt mai decisive. Numai că spiritul omenesc nu și le pune pe toate cu aceeași frecvență. Fulgerul e totdeauna un eveniment uimitor; oamenii care, văzîndu-l, se mai închină, sînt totuși din ce în ce mai puțini. Familiaritatea cu tainele ține loc de explicație. Orice-ar fi electricitatea în sine, am ajuns să întoarcem cu toată nepăsarea comutatorul ca să ne luminăm odaia și nimeni nu se închină la fulgerul domesticit în mașina de uz casnic. Nici omul de știință nu se mai întreabă azi ce este gravitația, ce este forța magnetică și ce — radioactivitatea; el știe că nevoia de a-și explica lumea se lovește aci de un prag ultim; după aceea, ca spirit rațional, indisponibil la uimire, se întoarce cuminții pentru totdeauna la folosirea consecințelor practice, pe care le fructifică din inexplicabil. Nimeni n-a mai creat pe Homunculus a doua oară.

Numai poeții, cu ochii lor noi și cu bine-cunoscuta lor necuviință, se miră de tot ce văd, ori de cîte ori ar vedea. Sînt unele care au în timp o cadență notabilă. Ele se impun spiritului omenesc după o periodicitate incalculabilă în viitor, dar certă în trecut. Nici o epocă n-a scăpat neînșelată de solicitarea lor și niciodată n-au fost mai puțin noi decît au fost pentru neliniștea primului om. Sînt întrebările omului despre om, ale spiritului despre spirit, ale vieții despre viață Circularitatea lor în istoria filozofiei abia se disimulează filologic (mit, arheu, dumnezeu, monadă, elan vital etc....) și, de fiecare dată a provocat adevărate furtuni și construcții de noi cuvinte. Mai adevărate decît adevărurile filozofiei par sarcasmele lui Mefistofel, cînd își ia înfățișarea lui Faust spre a sofistica mintea fragedă a învățăcelului: cuvîntul este totul, nu ideea, „nur muss man sich nicht allzu ängstlich quälen (în lipsă de idei n.n.) / Denn ebenwo Begriffen fehlen / Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein. / Mit Worten lässt sich trefflich streiten, / Mit Worten ein System bereiten, / An Worte lässt sich trefflich glauben, / Von einen Wort lässt sich kein Yota rauben".

Frați buni ai poeților, filozofii au fost și sînt ei înșiși, în cele din urmă, tot un fel de poeți; se nutresc din aceeași substanță. Nu e nici o mirare că Shakespeare, prin glasul lui Hamlet, anticipează atît subiectivitatea lumii, cît și natura valorilor: lumea este cum o vede fiecare și numai gîndul fiecăruia hotărăște valoarea binelui și a răului, „there is nothing good or bad, but thinking makes it so" (Shopenhauer, văzîndu-se anticipat, citează din Shakespeare), iar un Gérard de Nerval putea spune pe bună dreptate: „Mes sonnets ne sont guère plus obscurs que la métaphysique de Hegel".

De altfel, filozofii înșiși la rîndul lor, aflați sub puterea acelei circularități a întrebărilor-limită, care nu e numai recurență în istorie, dar și ciclu de neliniști congenere, au simțit mai toți nevoia să știe ce e frumusețea poetică. Fie că s-au preocupat mai mult de poezia propriu-zisă, fie că au speculat în deosebi asupra muzicii, interesul lor de metafizicieni și nemetafizicieni a mers cu necesitate la teoria creației artistice. Departe de a crede că actul poetic ar fi numai o anexă la obiectul filozofiei, cei mai însemnați dintre ei lasă să se înțeleagă, oricît de oblic, că e însuși acest obiect. Ei știu că a avea o concepție proprie despre lume obligă la construirea unei concepții estetice corelative, orice filozofie răspunzînd explicit sau numai implicit într-un anumit fel de a concepe Poezia. Iar cînd filozofi de seamă se întîmplă să nu-și formuleze limpede și deosebit concepția estetică, critica sau modul artistic contemporan subvin și împlinesc lacuna. Este adevărat că de la un timp estetica s-a mișcat, în căutarea unor legi proprii, către o „autonomie" oarecare, destul de iluzorie, dar rezultatul acestei mișcări a fost cel mult separarea de științele pozitive sau chiar de unele neologice, rămînînd însă nedespărțite de filozofie. Poezia și Filozofia au putut de aceea să pară că sînt două feluri ale omului de a se întreba despre aceeași realitate.

Oricum, la pragul mut al esenței, unde stăruiesc numai poeții și filozofii, conjectura teoretică și metafora poetică au fost resimțite mai totdeauna ca posibilități de cunoaștere care se suplimentează. S-a zis chiar că, pe Plato, sentimentul acestei rivalități și nu altceva l-a împins la ostracizarea poetului din cetatea ideală, neputînd sta amîndoi pe același loc. Se poate. Cain omoară pe Abel, în istorie, nu numai o dată și nici în același tel. Sînt însă cazuri cînd frații se și iubesc. Plecînd de la geminitatea ființei lor, Bergson se poartă față de poet cu o gingășie unică, poftindu-l la colaborarea cea mai intimă, atît de intimă, încît se împletesc amîndoi, pînă la pierderea profilului individual, într-o indistinctă tăcere ultimă. Între tăcerea lui Bergson și tăcerea lui Rimbaud nu e nici o deosebire: amîndoi ascultă, fără cuvînt, freamătul vieții. De unde așadar Plato căuta să se substituie poetului, dispunîndu-i locul, Bergson face să se poată zice că și-l cedează pe al său cu abnegație și chiar cu ceva ușurință. De data aceasta Cain se dăruie fratricidului etern sau, în orice caz, frații și-au schimbat surprinzător identitatea. Oricum ar fi, situația exprimă același adevăr: filozofui și poetul se întîlnesc de mai multe ori în drumul lor, care li se sfîrșește acolo unde nu-i mai putem deosebi. Chestiunea a fost amănunțit dezbătută în romantism. Filozofi ca Hegel și Schelling au prezentat raporturile dintre cele două moduri de cunoaștere, părtinind bine înțeles modul filozofic, în timp ce poeți ca Novalis și Shelley afirmă preeminența modului poetic. Dar asupra congeneritătii lor, ei se înțelegeau perfect.

Tot atît de interesantă este reluarea chestiunii de mai recenții filozofi ai culturii. Aceștia susțineau, pe temeiul unei vechi observații istorice, că procesul culturii se îndeplinește ciclic sau, cum se exprimau ei, „stilistic". Toate manifestările de cultură au, după ei, un aer de epocă, o ținută coevală, căreia i se subsumează, exprimînd în comun aceeași problematică. Ideea de ciclu e o idee socratică, reapărută în Renaștere prin Giordano Bruno și alții, iar Goethe, la rîndul lui, vorbise destul de stăruitor despre un „Zeitgeist" ca realitate unificatoare, în care existau premizele concepției stilistice a culturii. Dacă în atmosfera oricărui cuprins istoric e un comandament spiritual unic, același comandament a putut fi identificat de asemeni în orice cuprins spațial; ciclurilor istorice, adică „spiritului timpului", filozofii culturii le-au ripostat cu ciclurile geo-cosmice, deci cu „spiritul spațiului". Concepția de univers finit și sferic a vechilor greci nu putea răspunde literar în poezia infinitului romantic, în beția leopardiană a naufragiului în necuprins, după cum rigorile genuistice ale anticilor nu puteau coincide în timp cu idealismul fichteian. În reluarea „stilistică" a chestiunii noastre, geminarea filozofiei cu poezia, deși nu numai cu ea, subzistă în alt chip, dar absentă nu e. Cadența lor în timp și spațiu se produce coordonat, încît pînă acum nu s-a observat o schimbare fundamentală a punctului de vedere filozofic fără să se înregistreze de asemenea o modificare și a percepției estetice. Acestei convingeri, Marx și Lenin înșiși, ca exponenți ai conceptiei materialist-istorice, îi dau cea mai solidă întemeiere.

Dar s-a pus întrebarea: care mod de cunoaștere, dintre cele două, e determinant? Cauza stilistic activă lucrează din filozofie asupra poeziei sau din poezie asupra filozofiei? Bine ar fi ca nici un filozof și nici un poet să nu-și pună o astfel de întrebare. Fervoarea fiecăruia pentru activitatea proprie l-ar îndemna poate încă o dată la părtinirea, care s-a văzut la ei din romantism; și am ajunge în cele din urmă la aceeași cunoscută și neprofitabilă identificare a metafizicei cu arta sau a artei cu metafizica, admițînd că filozoful s-ar domina îndeajuns ca să se explice printr-un poet sau poetul printr-un filozof. Și chiar în acest caz rar, sporul de cunoștință n-ar fi decît o iluzie. O necunoscută (X) pusă în ecuație cu altă necunoscută (Y) nu e mai puțin necunoscută. În bună logică, după metoda variațiilor concomitente, factorul analogiilor observate în două serii de fapte se află în afara acestor serii. E probabil dar ca felul de a se concepe poezia într-un timp anumit să fie originat nu de vreo formă congeneră (religia, metafizica, știința, politica etc...), dimpreună cu care constituie aceleași ciorchine gnoseologic, ci de o împrejurare comună, care le condiționează pe toate mai din adînc. Nici științele pozitive, desi în flagrantă antinomie cu preștiințele poetului, antinomie de natură, de obiect și metodă, nici ele, după un Spengler, nu se dezvoltă în deplină neatîrnare; o relație fundamentală cu rădăcina celorlalte activități ale spiritului le întrunește ascuns. Iar din punctul lor de asociere, unitatea bulbară a cunoașterii devine istoricește evidentă; în cuprinsul acestei unități subterane arborescența viitoare e un eveniment neîntrevăzut încă, dar aceeași sevă, suptă din același pămînt și, mai cu seamă filtrată prin același bulb, comandă „stilul" neîntrevăzutei arborescențe. Valoarea-sumă, căreia i se spune tip de cultură, repetă pe un plan mai înalt de existență unitatea bulbului originar.

Dar mediul nutritiv, în care germinează tipul culturii, este însăși viața omului; „stilurile" sau „ciclurile" bat pînă în miezul ei si legea de mișcare a vieții e însăși legea culturii. Mai curînd pare adevărat, prin urmare, că poezia și filozofia, fără să se determine reciproc, sînt deopotrivă determinate de prefacerile vieții. Omul istoric e factorul lor comun.

nicolae iorga

MARGINALII
LA UN PORTRET

Nicolae Iorga în 3—4 coloane, înseamnă să prezinți oceanul în cîteva pahare! Vom încerca totuși cu o lunetă înginerească să umblăm pe marile dimensiuni ale acestei personalități afară din comun.

Din Calea Victoriei, din sus de Academie, pornește pe dreapta, în răsărit, strada Nicolae Iorga și care sucește de două ori, pînă să dea în Piața Romană. Ai zice că această arteră simbolizează însăși personalitatea fizică și oarecum și pe cea dinăuntru a marelui om, pe care, vorba lui, îl cunoșteau si copiii prin București, cum, între înaltul Așezămînt, iosta Fundație, Universitate, Camere, Casa anticarilor și mai nu știu pe unde, își purta, ușor legănîndu-se, o statură uriașă, cu un umăr povîrnit, iar altul mai ridicat în afară, ca să poată duce un ghiozdan mare cît un cuiăr, plin cu hîrtoage și cărți. Nu-i lipsea mai niciodată o umbrelă, iar chipul îmbrăcat de-o barbă grea și însuflețit de doi ochi mari, negri, cuprinzători, era nimbat de o pălărie largă, moldovenească, și la trecerea lui, oamenii se descopereau din instinct.

Se născuse la Botoșani (1871), în partea aceea a Moldovei, cuib de aștri, care mai dăduse pe un Cantemir, pe Eminescu, pe George Enescu. Ivit parcă din tărîmuri de basm, ale lui Setilă și Flăminzilă, Nicolae Iorga, omul și creația sa, sînt de domeniul fabulosului. Îți se face frică. La 6 ani citise Letopisețele lui Kogălniceanu și pe Victor Hugo în franțuzește. La 18 ani, licențiat, la 19 ani profesor de limbi clasice. Doctor în istorie de la Leipzig și de la înaltele studii istorice din Paris. La 24 de ani universitar. Membru corespondent al Academiei la 28 de ani și la 40 membru plin, cu întîrziere, fiind prea turbulent. I se consacră acum și un volum omagial. Profesor la Sorbona, membru al Institutului Franței și prieten al anticarilor de pe Sena, de 17 ori doctor honoris causa al unor universități străine și cam tot de atîtea ori membru activ sau onorar. Opera lui pe care abia o prididea o tipografie proprie la Văleni. Profesorul Barbu Teodorescu o înveder a în 800 de pagini (2 vol.), cuprinzînd 1250 de titluri și asta numai pînă în 1935). Semnase și 25 000 de articole, ca să nu mai vorbim de cascada orală, pe care stenografii care se țineau după el s-a întîmplat să n-o rețină întotdeauna. Caligrafia lui, o furnicărie măruntă, artistică, descifrată numai de specialiști. Era un adevărat om al datoriei punctual și riguros îndeplinite. Nu și-a pus niciodată suplinitor la catedră, nici cînd era prim-ministru — nici nu se putea închipui cine să-l suplinească! — avea un adevărat geniu al muncii, nu chiar în înțelesul de trudă continuă, grea, ci de efort multilateral și creator. Era un fenomen, cum se spune, o natură în veșnică erupție. A locuit mai toată viața într-o casă de pe Șoseaua Bonaparte, cu aspect de fabrică pe dinafară, casă depozit de cărți mai ales, realizată prin subscripție publică de un grup de admiratori și pe care el a testat-o cu bibliotecă cu tot, studenților. Avea unele îmbufnări și cășunări și vai de cel care intra în gura lui, hărțăgoasă și rea la modul copiilor, gata s-o împaci însă cu o vorbă abil strecurată către el, ori cu un rînd la gazetă. Nu-i mai puțin adevărat însă, că, privitor prea mult pe sine, conștient de ce făcuse pentru țara sa, omul își ieșea adesea din margini și craterul nu mai ostenea! Printre victimele care aveau un nume în politică, în ideologii, în armată, în științele istorice, au fost și scriitori, cel dintîi delicatul Gîrleanu și ultimul Tudor Arghezi, care i-a răspuns, cu vîrf și îndesat. Iorga, ca acel mare personaj nevăzut al lui Blaga, practica cenzura transcendentă, oricui ar fi cutezat!

Oricît de rafinat de multele civilizații, „Apostolul" de la Văleni era un robust în structură, ca toți stilpii culturii române, ieșită pînă la el din agre și din folclor: ca Ion Creangă și Eminescu, cei din bojdeucă; ca Enescu, care, cînd venea de la Paris, descindea la hotel Bratu de pe Griviță: ca Sadoveanu de la Copou, din codri și de pe coclauri; ca Brâncuși, care în orașul-lumină fierbea în ceaun mămăligă și porumb; ca Arghezi din Dealul Mărțișorului, ca Blaga din cimitirul de la Lancrăm... Dar Nicolae Iorga nu trebuie privit doar ca un simplu și mare slăvitor al ștergarelor, șabacelor și blidelor naționale, ci în adînc și pe multele suprafețe, și mai ales în epocă. Înnoitorul, socialist în anii tineri de tot, începea prin dărîmări. Întîi, cu „clasa dominantă" „țărcată" și „rîzgîiată", boieri și parveniți, oameni de „moșii, de barouri și joc de cărți", cu o cultură însușită în apus, fără „nimic sfînt" și „care-și sprijinea strălucirea pe robia țăranului"! Apoi, la rînd, „școala egalizatoare" care nu era pentru țăran și viața lui de acolo; învățămîntul „pe trei sferturi abstract"; „boieria slujbelor". Detesta orașele cu casele lor vagon, lipsite de curți „cu mușcate, nemțișori și condurasi". Ar fi pus la pămînt Palatul de justiție din București, și pe cel al Poștelor, Banca Națională și Casa de Depuneri, „opere de trufie, nu de necesitate". Nu-i plăcea nici noua Curte de Argeș, nici Trei Ierarhi, restaurată, pe el îl încîntau vechile „mănăstiri și biserici". Patriotismul se întemeia, firește, pe națiune, și în concepția lui națiunea era mai ales „țeranii". Această țărănime, pe care el o încărca cu toate virtuțile, era „cea mai numeroasă, mai interesantă și mai nenorocită populație românească"; țărani, dar o „țărănime în calitate de clasă socială"; lipsiți de credit și de obîăduirea statului abstract, nedestoinic. E lesne de văzut cum, punînd totul pe țărănime, Nicolae Iorga neglija, teoretic, cealaltă clasă exploatată: muncitorimea. Alte grele erori sar și acestea în ochi, dar unele vederi mergeau drept în rana vieții noastre publice și de stat. Alăturîndu-și, la scurta conducere de „tehnicieni" un om politic „realist", acela care pretindea că pentru pămîntul expropriat, țăranii trebuie să verse către proprietari costul „în aur" și care cîndva spusese că-i va băga lui Iorga și „pumnul în gură", toate acestea, după ce îmbrăcase și o anumită uniformă și-și însușise și doctrina corporatismului, au dus la „tragedia" vieții sale politice, cum însuși o caracterizează.

Unde atunci a fost fecundă această activitate, adevărată apă mare, sarmatică, ce-a stăruit în cultura noastră timp de o jumătate de veac? După vechea școală istorică romantică (V. A. Urechia, Tocilescu), Nicolae Iorga e istoricul nostru cel mai mare și mai învățat. Scotocind toate cotloanele din țară și din străini, Pasionatul amănuntului a publicat, pînă la istovirea materialelor, maluri întregi de documente (30 de volume de el, poliglotul, traduse și transcrise de sîfnta lui mînă!), din care se alcătuiau apoi acele rîuri de opere, cu sinteze și geniale intuiții asupra trecutului și continuității noastre vii. Viziunea totală e în spiritul caldului Michelet. Pe voievozii noștri îi vedea tot ca pe niște țărani. Micile și rarele scăpări ce i se puneau sub ochi îl lăsau nepăsător. A scris istoria negoțului românesc, a industriei, a școlilor, a bisericii, a literaturii, a artei vechi și a celei populare, istoria civilizației noastre, a armatei, a presei, a nuștor cîte. Turcilor, el le-a scris în nemțește o istorie monumentală. Așișderi bulgarilor, albanezilor, sîrbilor și armenilor, ungurilor. Bizantinologul emerit a publicat cuprinzătoarea „Istorie a literaturilor romanice". Nicolae Iorga a călcat ani de zile tot pămîntul acestei țări, „sat de sat și om de om". „Sate și tîrguri din România", și alte cărți dau la iveală un prozator, mare artist al cuvîntului, luat de la izvor, din gura plugarilor. Acest „un certain Iorga" e luptătorul din 13 martie 1906, din Piața Teatrului, pentru limba română și demnitatea ei. Iar „Sămănătorul", față de pesimismul eminescian și cel ploios al lui Vlahuță și față de Frumosul absolut, metafizic, al lui Maiorescu în amurg, aduce o notă energică realistă, un optimism și o mare încredere în noi înșine; mai lucra la unitatea culturală a tuturor românilor. La „Sămănătorul", pornit de Coșbuc și Vlahuță, și la „Ramurile" sale au colaborat Brătescu-Voinești, Goga, Sadoveanu, Agîrbiceanu, Pușcariu, Sandu-Aldea, Vlîsan, Bogrea, D. Nanu, Corneliu Moldovanu, Cerna, Elena Farago, Iosif, Anghel. Unde Iorga s-a ridicat, apoi mare, îmens, a fost în acțiunea pentru unitate națională. Și cu ani înainte și în Moldova din 1917—18, cînd rămăseserăm numai pe o scîndură, el, cu nesfîrșita sa iubire de ai săi, a reprezentat îndemnul patetic și credința îndărătnică în victorie... La Iași, acolo, a redactat el proclamația de împroprietărire a țăranilor. În problema ogorului și a votului propunea soluții originale pentru timpul acela. În toate aceste titanice desfășurări, la Universitate, în glorioasa sală a IV-a în care intra cuvîntînd încă de la ușă, ca un preot, în parlament, la conferințe, la întruniri ori altunde, Iorga, cu un joc natural, cu privirile și degetul întins rămase în epocă: ori, Jehova de vechi testament, tunînd cu căutătura aprinsă și blestemînd cu iadul gurii, cu catranul bărbii, cu brațele amîndouă, cu trupul întreg; ca să se reculeagă apoi și să-i rîdă și obrajii, și ochii, întreaga ființă cutremurată, — a dat spectacolul și unei mari oratorii, cea mai patetică din locuția autohtonă. Tipărite, aceste cuvîntări, ca multe din scrierile sale, au unele fraze, numai verb tare și adjectiv proaspăt — parcă resfiri jarul și privești flăcările, dar și perioade dilatate în care trebuie să umbli cu felinarul. Din toate a răzbil întotdeauna și pamfletarul de foc! Istoricul literar e merituos în părțile de demult, în judecățile rostite asupra contemporanilor a dat adesea verdicte neinspirate, osîndind chiar pe Rebreanu și lăudînd pe Constantinescu-Delabaia și Adelina Cîrdei! Memorialist zilnic sau de compoziție, nedrept uneori și nepotrivindu-se cu sine însuși. Dar — mirare! — fluviul era în stare să se restrîngă pînă la articolul de ziar, scurt, pregnant, lovind problema în miezul ei și realizînd portrete, adevărate capodopere. Apoi, și mai concentrat, moralistul s-a vădit în cugetările sale. Iar expresia-fulger a ironistului a rămas în cunoscutele epitete: „regele rotativei" (cele două partide), „secătura entuziastă" (studentul gălăgios), „frînturiștii" (politicienii dezertori) ș.a. A creat institutii științifice, școli de îndrumare morală și vetre românești în centrele de cultură apusene. Într-acolo, de altfel, pe căile „rasei", spre latinitate ne mîna el îndeosebi. Pentru muncitori a găsit întotdeauna cuvinte calde, iar cînd erau prigoniți, ridica cele mai drastice indignări! Parlamentul îl făcea atunci „nebun", „vîndut", „tîcălos".

Culmile au și prăpăstii și pentru aceste omenești goluri marele personaj a fost luat în rîs adesea de micul nostru tîrg. E legea profocilor și a deșertului. Însă turn al conștiinței naționale în țară și sol fără egal peste hotare, peste zădărnicille politice ale paradoxului său revoluționar — conservator, mai prețios ca opozant și Nestor în problemele zilei; pentru cîtă știință și învățătură caldă a semănat, pentru cît și-a iubit neamul său încercat și pe cei trudtori și însîngerați, Nicolae Iorga e o bogăție națională, așa ca Bărăganul, ca petrolul, ca munții de sare și minele de aur.

N. CREVEDIA

cronica literară

BEN. CORLACIU: *baritina*

Cam de pe la jumătate încolo, dar mai ales în ultima sa parte („Ad hominem"), romanul lui Ben. Corlaciu își pierde ritmul, se dezechilibrează văzînd cu ochii, astfel încît și ceea ce putea fi socotit drept teren mai ferm este afectat de acest val de netemeinicie. Simțind parcă ceea ce se petrece, autorul a încercat să complice acțiunea, să deschidă noi fronturi de lucru, cu scopul evident de a ieși din impas. Dar impasul acesta era, într-un fel, previzibil, sădit fiind în însăși formula romanului, suficient de perimată, care — vorba unui personaj — „nu se mai poartă". Credem a nu ne înșela afirmînd că avem de-a face cu o variantă mai nouă a binecunoscutul „roman de șantier". Făcînd aceste categorisiri, am arătat și temeiul pentru care o atare formulă e perimată. Ea presupune un autor atoatecunoscător, atoaterezolvator, pentru care personajele sînt pioni — și numai pioni — de împins înainte într-o demonstrație. În astfel de condiții realitatea despre care vorbește prozatorul e nu o dată simili-realitate, motivare abstractă ilustrată. Înseamnă însă aceasta că viața șantierelor e în toate cazurile inabordabilă artisticește în sinteze epice de o oarecare amploare? Și că monografia epică ce-și propune să refacă itinerariul unei descoperiri (în cazul de față: baritina, SO_4 Ba, un minereu folositor) e prin definiție sortită neizbîndii? Ambele întrebări primesc — și nici n-ar putea fi altfel — un răspuns negativ. De dorit ar fi fost — și premizele existau pentru aceasta — ca răspunsul să-l dea chiar autorul nostru. O vreme am chiar sperat că lucrurile se vor întîmpla astfel. Ne-am zis: iată un tînăr geolog — pe numele său Dumitru Bazaca — mai puțin dispus să transforme spațiul epic în care se mișcă într-un tărîm al plictiselii, al reacțiilor conforme și previzibile. E adevărat că proaspătul geolog trimis pentru prospecțiuni în Dobrogea, nu vede, nu aude și nu visează decît baritină, dar în ciuda acestei fixații, sau poate tocmai de aceea, el reacționează destul de neașteptat. O scenă ni-l înfățișează convorbind cu roca și nu s-ar putea spune că monologul e lipsit de savoare. Esențialmente cinstit, incapabil de tranzacții și compromisuri dubioase, eroul pare alcătuit el însuși dintr-o rocă tare, făgăduit așadar nu unor succese rapide și nici unui destin foarte confortabil, la care — de altfel — nu rîvnește. Plecînd de la aceste promițătoare premize, autorul și-a luat vrînd-nevrînd unele obligații, dintre care cea mai însemnată ni se pare aceea de a ocoli drumurile bătute, de a se feri mai ales de ispita aureolărilor și de a da curs liber pricinilor de dramatism pe care viața le generează necontenit. În ceea ce privește adversitățile, acestea se declanșează în roman aproape de la sine, înainte chiar ca eroul să purceadă la lucru, în conformitate cu o mai veche poruncă a ariviștilor și parazitilor vieții, care-i împinge să considere drept cel mai mare dușman pe cel ce se devotează muncii. Dacă aceste adversități, declanșate ca la o comandă nerostită, cunosc în paginile romanului o detaliere convingătoare și o desfășurare de tactici pe măsură, curînd am putut constata că personajul învrednicit cu o astfel de atenție e departe de a o merita. Căci rămînînd amanul credincios al baritinei, el are de la o vreme tot mai puține lucruri să ne comunice despre sine, așa de puține încît, spre sfîrșit, se transformă din voința sa ori a autorului într-un simplu figurant. Între timp, șantierul a crescut, iar celor doi munciton sondori, Marin Tatamiru și Grigoruță Tănase, și țăranului Ștefan Prina — ajutoarele geologului din primele capitole — li s-au adăugat forțe noi, exact în momentul cînd, amenințați de inanitie, eroii în cauză deveniseră și ei, la rîndul lor, o povară pentru autor Explicația acestei insuficiențe și a grabei cu care autorul își părăsește eroii e una singură. El nu are de spus ceva decisiv despre acești oameni, iar ceea ce ne dezvăluie cu privire la ei nu sînt descoperiri reale, ci reprezintă doar acel minimum de definire, așazicînd profesională, fără de care personajul epic e cu neputință de conceput. Se simte că scriitorul nu **luptă** pentru ceva în acest sector al operei sale, căci altfel n-ar recurge cu atîta resemnare la rezolvări de mult dovedite exterioare, factice, convenționale.

O intuiție fără greș l-a condus pe scriitor să țină planul nimicitor al cărții sale tot timpul într-un fel de penumbră nedecisă, iar pe Iancu Vasile Iftode, personajul negativ în mîinile căruia se strîng destule ițe, să-l înfățișeze din referiri și trimiteri indirecte, populînd cu gesturile sale introspecțiile și retrospecțiile altora, prezent cel mult în scurte refuzuri telefonice, dar mai ales întreținînd în jurul său, aproape hipnotic — și, în orice caz, mizînd întru aceasta pe datele psihologiei — o atmosferă tenebroasă, de teroare paralizantă. Această psihoză este foarte bine analizată în efectele ei asupra omului de știință Eugen Puntea (profesorul și sprijinitorul lui Dumitru Bazaca), acesta bine intenționat și de o mare onestitate, dar nu îndeajuns de ferm în acțiunile sale și mai ales prea încrezător în bunele intenții declarate ale oamenilor. Pagini excelente analizează esafodajul complicat sprijinit pe neant al acestei politici de intimidare, menită să ducă la întărirea autorității și a regimului de dominație personală al cărui beneficiar și autor e una și aceeași persoană: Iancu Vasile Iftode, colaboratorul profesorului si conducătorul Directiunii Generale a Desfășurării Problemelor (nume de institutie care i-ar fi plăcut lui Maiakovski). Următorul fragment dezvăluie capacitatea prozatorului de a concentra sarcastic cîteva elemente ale unei astfel de stări de lucruri: **„Nimeni nu pleacă!", auzea el din ce în ce mai des prin birouri. „Tovarășul Iftode a zis să lucrăm voluntar patru ore suplimentare". Sau: „După orele de program, ședință, nu lipsește nimeni, va prezida însuși tovarășul Iftode". Sau: „Stingeți lumina. Ce-i risipa asta? Vreți să se supere tovarășul Iftode?" Sau: „Cine rîde — aici? Mai multă sobrietate, ce naiba, lucrează tovarășul Iftode!"** Lui (profesorului Puntea), **la început, îi venise să iasă pe sală, să aprindă toate luminile și să le spună în gura mare funcționarilor: „Lucrați cu lumină, nu vă stricați vederea. Rîdeți, dacă vreți să rîdeți, și chiar să cîntați sînteți liberi, dacă asta vă face plăcere. Construirea socialismului cere eforturi, desigur, dar de ce pe-ntuneric, de ce totdeauna crispați, de ce spaima asta solemnă?" Cîndva, fusese chiar tentat să înlăture virgula de după naiba și să întrebe: „Ce naiba lucrează tovarășul Iftode?" Nu numai că nu procedase astfel niciodată, dar de la un timp începuse el însuși să se conformeze acestor dispoziții, iar nevoia de a se convinge de o mie de ori că Bazaca nu exagerează, cînd cere mersu utilaje și oameni, pornise probabil din același conformism încîlcit".**

Cîteva siluete bine realizate, ușor de recunoscut, schițează autorul și pe baza observării lumii „toștilor", unii dintre ei, ca administratorul șantierului, Simion Jamburu, figură de descurcăreț ce nu disprețuiește „efectele psihologice", beneficiind de o atenție sustinută.

Și pe plan stilistic, romanul oferă destule compensații pentru laturile lui mai puțin rezistente. Se vădește cu prisosință că geologul nostru de ocazie — autorul — este mai presus de toate poet, poet statornic, ceea ce și face ca riscul aridității să fie în bună măsură atenuat. Cîteva scene au o vibrație de poezie neîngăduită, care vine — ce e drept — mai de departe, fiind efectul investigării zonelor de omenie din sufletul personajelor. Din categoria aceasta fac parte oazițile epice care-l apropie pe țăranul Ștefan Prina de munca geologului și-l transformă dintr-un rob neluminat și sălbăticit al solului dobrogean, captiv al ignoranței și eresurilor, într-un om cu conștiința noilor sale răspunderi. Dar solul si atmosfera dobrogeană cu tot ce le particularizează află în Ben. Corlaciu și un interpret sensibil al culorii și luminii, din unghiul cel mai favorabil înregistrării modificărilor. Cerul și aerul sînt mai ales, pentru acest postimpresionist, atent la dramatismul naturii, harta asupra căreia se apleacă de preferință și din care descifrează elementele unei geologii speciale: pentru că în această carte cu eroi porniți să descopere isprăvile puse la cale de imensul laborator al naturii, întreaga fire pare dispusă să-și dezvăluie latura minerală a alcătuirii ei: **„Se vedea doar pădurea din dreapta, sufletă cu vapori de mercur, si frunzele, cîte mai rămăseseră pe crengile vinete, clipeau în pulberea de platină a lunei"...;** sau: **„Se uită de-a lungul pămîntului scăldat în aburi argintii-roșietici, de cobaltină, și după aceea văzu cum oxizii de cupru înaintau pe chipul posomorit al lunei, desfigurîndu-l".** Aplicat oamenilor, efectul acesta de „mineralizare" poate aluneca ușor în caricatură: **„Pometii îi ardeau, ca purpuriul de pirargit"; „surîsul palid și puțin ironic, înghețat pe buzele de rodonit cărnos"** etc. Echilibrul e restabilit atunci cînd autorul, evitînd trimiterile prea savante la cutare capitol din petrografie, se întoarce la o geologie mai empirică: același gratios personaj feminin căruia i s-au identificat buze de rodonit și privirea de alabandină, avea **„profilul ca tăiat din piatră, dar dintr-o piatră caldă și parcă visătoare".**

De altfel, unele notații părăsesc cu totul domeniul chimiei anorganice și ne amintesc că autorul a scris nu prea demult **Cazul Doctor Udrea („Deasupra pădurii de saiețmi din vîrful Bechirului, apăruse o jumătate de lună, bolnavă de varicoză")**, dar mai ales că a fost în adolescența și juneța sa poet, sensibil la ispita sinesteziilor: **„În momentul acesta izbucni pe pămînt hohotul de lumină al lunei, și Birzovan se simți gol, ca și cum cineva i-ar fi smuls dintr-odată hainele de pe el".**

Dar mijloacele de sensibilizare (dintre care unele de esență prea poematizantă) nu sînt totul în acest roman, care beneficiază — și aceasta ni se pare că reprezintă esențialul și, în același timp, o făgăduință certă pentru împliniri viitoare — de un text elastic, nuanțat, cu treceri firești de la dialog la monolog și la notație, analitică și plastică deopotrivă, a autorului. Cu astfel de însușiri, dar stăruind mai serios asupra tehnicii, care trebuie adusă la zi, nu ne îndoim că viitoarele realizări ale lui Ben. Corlaciu vor exprima mai direct, fără intermediarul soluțiilor depășite, preocupările sale cele mai presante.

CORNEL REGMAN

DOINA SĂLĂJAN

pîinea

Pîinea cea de toate zilele
Se naşte-n cîmpie,
Dospeşte în forme multiple,
Se coace-n poezie

Rumenită în mii de cuptoare
Imaginare, reale ;
Impărţită în mii de felii
Ca nişte imense petale.

Pîinea cea de toate zilele
Luată drept pîine,
Spiritualizată-n ideie
Şi vis pentru mîine.

Forţă care uneşte,
Cîntec şi hrană,
Făcînd, străduania lumii
Să nu fie vană.

GH. D. VASILE

ctitori

Pe dealurile Argeşului curg anotimpurile
ca merele domneşti din crud spre copt.

In hotarele Argeşului
ciclurile vremii au dimensiunea galeriei de fugă,
soarele se odihneşte în castelul de echilibru
şi luna, uneori, se face benă.

Trei schimburi mişcă un cadran solar.
Chiar anotimpurile sînt doar patru schimburi
pentru un an al muncii de zidar.

Curgerea timpului mai demnă e cu noi
prin vîrste, peste ceaţa abisală :
zidarii sînt, în zborul prin balade,
fosforescenta lui coloană vertebrală.

Ascultă vîntul toamnei monologînd prin brazi...
Ce spune cînd istoria-şi deschide cartea rară ?
Noi nu sîntem zidarii de ieri, de azi,
noi ne-am născut zidind această ţară.

Neam de neamul nostru-am fost zidar
calfe multe, meşteri mulţi şi mari.
Unii am zidit o casă
la răspîntii, în vîntoasă ;
alţii am zidit hotară —
ctitori de vecii şi ţară ;
alţii am zidit o carte
de la Argeş mai departe,
cu durată milenară,
cum şi marii ctitori-ţară,
cum pe-aici, de-a lungul apii,
ne-o zidiră Basarabii.

cutia de chibrituri

fantezie de iarnă de nicolae ţic

Primesc la redacţie o telegramă : *Vino urgent, ziarist, delegaţie. Stop. Unchiul Niţă căzut datorie. Stop. Mătuşa Rada.* Ştiam de unchiul Niţă din auzite, de mătuşa Rada, tot aşa. In timp ce dirdîiam spre halta X, într-un vagon îngheţat, mă întrebam ce i-o fi venit unchiului Niţă să moară pe un ger ca ăsta ? De la haltă pînă în sat aveam de mers vreo şapte kilometri. Spre norocul meu, îmi găsisem tovarăşi de drum :

— Învăţătoare ?

— Cum aţi ghicit ?

— Să zicem că după ochi.

— Aiurea, nici nu mi-aţi văzut ochii ! a rîs ea.

— Ba da, ba da, aveţi ochi de pisică, sclipesc.

— Zău ? şi m-a lovit peste mînă. Dacă am ochi de pisică, înseamnă că am şi gheare.

Işi ascunsese ghearele în nişte mănuşi din blană de miel. Avea şi-o bundiţă neagră din blană de miel. Şi-o căciulă din blană de miel, trasă peste urechi.

— Fumaţi ?

— Nu, a zis ea.

— Nu, a zis băiatul.

Nici eu n-aveam chef de fumat, voiam doar să-i văd ochii. Dar cînd am aprins chibritul, ea şi-a acoperit faţa cu palmele.

— Şi dumneavoastră ? m-am întors spre băiat.

— Plugar, a zis el, plugar pe-aici.

Fata a pufnit în zîs şi iar m-a lovit peste mînă. Atunci, am înţeles că ar fi mult mai cuminte din partea mea s-o iau la pas — cu ce drept pun întrebări şi fac pe deşteptul ? Uitasem, pur şi simplu, uitasem că eram chemat să-l priveghez pe unchiul Niţă.

— Vreţi să ne lăsaţi nişte bete de chibrit ? m-a rugat fata.

— Parcă era vorba că nu fumaţi.

— Asta ne priveşte, a zis băiatul.

— Ia mai taci ! a intervenit ea. Avem nevoie de chibrite pentru lupi.

— Atacă lupii ?

— Din cînd în cînd, a zis băiatul.

— Cînd simt că trece cîte unul mai obraznic, a rîs ea.

— Poftiţi ! şi i-am dat cutia de chibrituri.

De unul singur, prin locuri străine, în miez de noapte, nu ştiu cît am mers pe drum, şi cînd pe-alături, peste cîmp. Zăpada, moale, pufoasă, îmi intrase pe sub pantaloni, pînă la genunchi. Un vînt ascuţit mă împungea în spate ca o baionetă. Undeva, departe, licărea un ochi de fereastră. Singura mea teamă era să nu-mi pierd pantofii.

Curînd, vîntul mi-a adus din urmă un strigăt de fată. Şi-atunci, trebuind să mi-o închipui tăvălită în zăpadă, totul mi s-a părut satanic, şi stupid, şi-am scuipat. Ei nu reuşisem să-i văd ochii. Dar ochii lui aveau ceva de pofticios idiot. Peste o oră, peste cel mult o oră, ar fi ajuns în sat, acasă la ea, ori la el, unde-i cald şi bine, şi-ar fi avut timp de zbenguială pînă dimineaţa.

Ochiul de fereastră a început să se legene ca un felinar bătut de vînt. Apoi, de unde-l ştiam în faţa mea, uite-l nu-i, s-a pus pe fugă, scînteie jucăuşă, zgîriind noaptea.

— I-au îngheţat şi dinţii-n gură.

— Ii dă mătuşa un ceai.

— Şi mîinile, mîinile !

— Il dă mătuşa cu unsoare pe mîini.

— Şi urechile. Cred că i-au degerat.

— Aduce mătuşa zăpadă, să-i frecăm urechile.

— Şi picioarele.

— Ii aduce mătuşa apă caldă, în lighean.

Nimeni n-ar fi putut să-mi spună cum ajunsesem acolo. De voie, de nevoie, mă lăsam în grija mătuşii Rada şi-a unui mustăcios înfăşurat într-o bundă largă şi lungă, arsă cu ţigara ici-colo şi plină de pete. Unchiul Niţă, fost pe vremuri negustor de ouă, de-i mersese vestea pîn' la Bucureşti, se odihnea pe-o laviţă, între două lumînări care fumegau înfiorător. Din buzunarul drept al pantalonilor îi atîrna o năframă albă, dungată cu albastru. In nas avea dopuri de vată.

— S-a dus şi unchi-tu Niţă, a zis mătuşa.

— Dumnezeu să-l ierte, s-a închinat mustăciosul.

Au început să-mi frece urechile cu zăpadă, îmi pocneau urechile ca nişte foi de pergament... Şi mă gîndeam că unchiului Niţă, între lumînări fumegînde, i-o fi cald şi bine.

Apoi mi-au adus un lighean cu apă caldă. Şi mi-au zis să stau pe scaun, cu picioarele în lighean. Mătuşa Rada s-a aşezat pe un scaun de-a dreapta mea. Mustăciosul pe alt scaun, de-a stînga. Unchiul Niţă se odihnea pe laviţă, în faţa mea. Cum o fi reuşind să respire cu gura închisă şi cu dopuri de vată în nas ?

— A murit cu gîndul la tine, a zis mătuşa.

— Tare-ar fi vrut să te vadă înainte de-a muri, a oftat mustăciosul. Citea şi el ce scrii prin ziare, şi-ţi dădea dreptate : colectivizarea e singura cale pentru ţărănime, s-a luptat pentru ce-ai scrie tu, şi de-aici i s-a tras, mai mult ca sigur.

O rafală de vînt a izbit fereastra. Amîndouă lumînările s-au stins. Mătuşa Rada şi-a făcut o cruce mare şi-a cerut nişte chibrituri. Mustăciosul a zis că n-are— totuşi, pentru a fi crezut, şi-a bătut toate buzunarele cu palma. Am vrut să-i dau cutia mea de chibrituri. O fi în haină, în palton, în geantă ?

— Ce-ai zice de-un articol ? m-a întrebat mustăciosul .

— Despre ce ?

— Despre unchi-tu Niţă.

Discret, ferindu-se din ochii mei, mătuşa Rada a smuls din buzunarul unchiului Niţă năframa albă cu dungi albastre. Apoi, cum nu găsea nici o cutie de chibrite, s-a dus la sobă să ia un lemn aprins. Cu o mînă a luat lemnul, cu cealaltă a pus năframa pe foc.

— Sînt destui pe-aici, care nu l-au văzut cu ochi buni pe unchi-tu Niţă, a mai zis mustăciosul, pipăindu-mi urechile. Uite să s-au desgheţat de tot, pînă dimineaţa te pui pe picioare.

— Trebuie să plec .

— Unde ?

— M-aşteaptă la redacţie.

— Măi, Radă, ăsta vrea să plece.

In cameră mirosea a ars. Din buzunarul unchiului Niţă a căzut un ruj de buze. Mătuşa a venit lîngă mine, pe scaunul din dreapta, şi s-a pus pe plîns :

— Şi pe noi cui ne laşi ?

— Eu n-am nici o putere. Miliţia ştie ?

— Ştie.

— Şi dacă ştie, ce zice ?

— E o chestie destul de încurcată, a zis mustăciosul, implorîndu-mă din priviri s-o menajez pe mătuşa Rada. Miliţia de-aici are nişte bănuieli, că unchi-tu ar fi fost la o femeie, cum se-ntîmplă, şi cînd să iasă, ori cînd să intre, nu se ştie, l-ar fi prins un bărbat, dar nu bărbatul femeii, şi de-aici s-au luat la bătaie, şi de-aici s-au pîndit pe cîmp...

— Dacă aşa stau lucrurile, ce pot să-i fac ?

— Să scrii, acolo, că a murit într-un fel de misiune.

— Ce fel ?

— Să ne gîndim.

— Şi miliţia ce-o să zică ?

— Miliţia n-are nimic de pierdut la afacerea asta, mi-a lămurit mustăciosul, şi nici de cîştigat. Dacă scrie la ziar că unchi-tu Niţă a fost omorît de un răufăcător, care nu vedea cu ochi buni realizările noastre din sat, atunci aşa rămîne, şi pentru miliţie, şi pentru toţi. Şi poate că ia şi mătuşă-ta nişte despăgubiri. Altfel, iese unchi-tu de ruşine, şi mătuşă-ta, şi toate neamurile. Om la saizeci de ani, să moară aşa, de pomană.

Am înţeles că mustăciosul era văr de-al doilea cu unchiul Niţă, şi-ar fi vrut să-i înnobileze moartea, doar nu degeaba îmi telegrafiase să vin aici în calitatea de ziarist, cu delegaţie. Se pricepea la chestii din astea, om cu şcoală. Din buzunarul unchiului Niţă a mai căzut o sticlă de colonie, a căzut şi s-a spart, şi-a împuţit toată casa. Mătuşa Rada şi-a dus palma la nas. Vărul de-al doilea a deschis fereastra. Iar s-au stins lumînările.

Mi-am îmbrăcat haina şi paltonul. Mătuşa Rada s-a dus la sobă să ia un lemn aprins. Dar cînd s-aprindă lumînările, s-a răzgîndit. In întuneric, nu mai vedeam decît dopurile de vată din nasul unchiului Niţă.

— Parcă n-ai fi neam cu noi, a mai zis mustăciosul.

— Ba sînt, dar trebuie să plec.

— Unde să pleci ?, s-a speriat mătuşa, vrînd să-mi ia geanta din mînă. Că pe-aici atacă lupii, de trei nopţi atacă, unde să pleci ? Măcar de-ai avea nişte chibrituri, s-aprinzi cînd îi auzi urlînd. Unde să pleci ? şi mă silea să stau pe scaun. Tie nu-ţi pasă de unchi-tu Niţă ? Cît a trăit, toţi l-au îmbrîncit, măcar după moarte să aibe linişte.

— Nu pot, dragă mătuşă.

— De ce să nu poţi ? s-a nedumerit ea. Doar ai mai scris despre unul, care, tot aşa, a murit de cuţit.

— Cu ăla era altceva.

— Era, era ! Era fiindcă ai vrut tu să fie !

Omul despre care scrisesem, murise ca un erou.

Totuşi, m-am gîndit să fac ceva şi pentru unchiul Niţă :

— O să vă trimit nişte bani de monument. Să-i ridicăm unchiului Niţă un monument, pe care să scrie ceva, ce doriţi dumneavoastră, ceva frumos, poate în versuri.

— Oho ! pînă la monument mai e ! a zis vărul de-al doilea. Deocamdată, trebuie să-i săpăm groapa, da' nu ne lasă pămîntul, a îngheţat bocnă, şi nu ne lasă.

Mi-am luat rămas bun de la unchiul Niţă şi de la mătuşa Rada. Mustăciosul a zis că mă conduce pînă nu ştiu la ce fîntînă. Inainte de-a ieşi din casă, şi-a dat cu untură de porc pe mîini, şi pe faţă, ca să nu-i crape pielea. Mi-a întins şi mie oala cu untură. Am zis că nu-mi trebuie.

— Nu vrei să fii neam cu noi ! şi m-a împins afară.

El mă bombănea din spate. Vîntul mă înţepa în spate. Zăpada se lupta să-mi smulgă pantofii. In marginea satului, mustăciosul s-a oprit. Era alb, alb, de sus pînă jos, cu mustăţi cu tot. Şi-atunci, mi s-a părut că-i o arătare din poveştile cu moşi crăciuni, şi-am rupt-o la fugă.

Un alt ochi de fereastră licărea undeva, departe. Bănuiam că în partea aceea trebuie să fie halta. Incă un pas, şi încă, şi tot aşa, fără nici un gînd, şi fără putere, pînă cînd m-am împiedicat de ceva şi-am căzut. Nu-mi dădeam seama ce poate fi, şi nici n-aş fi vrut să aflu. Dar cînd să mă ridic, am zărit la nici doi paşi bundiţa din blană de miel şi căciula şi mănuşile din blană de miel. In jur, zăpada era bătucită şi mirosea o sînge.

Atunci mi-am adus aminte de cutia mea de chibrituri. Şi-am găsit-o în poşeta fetei : nu-i folosise la nimic, cîte bete mai avea, toate erau arse. Da, da, prostul meu obicei de a pune bete arse în cutie.

In timp ce mă îndoiesem de soarta fetei, au venit lupii şi m-au mîncat şi pe mine. Asta nu mi-a convenit de loc — şi m-am trezit.

de ce?

schiţă de gheorghe suciu

Vestea cea rea a ajuns repede în auzul tuturor. Cine a adus-o nu se ştie ; s-a ascuns, nu-i bine să dai ştiri rele ! Oamenii au luat cunoştinţă de ea uimiţi. S-ar fi putut petrece altele, dar să plece nevasta inginerului, cum ?! Adică n-a plecat. Omul pleacă la lucru, pleacă la tîrg, pleacă într-o zi prin pădure, ori brăzdează holdele şi nu spune nimănui despre hoinăreala asta. Cînd pleci — vii înapoi. Cu nevasta inginerului lucrurile stau altfel : ea a fugit, n-a plecat cu nici o treabă nicăieri şi nici nu s-a dus să colinde, dimineaţa pe rouă, ierburile din luncă, ori să se scalde, undeva într-un loc din apa Mureşului, ferit de umbra sălciilor. Să se scalde acolo singură, cu trupul ei gol, pînă i se va face ruşine de soare. Ea n-a făcut nimic din lucrurile astea omeneşti. A fugit de omul ei în lume şi e rău...

Ştirile şi gîndurile răscoleau oamenii. Ei şi-l făcuseră prieten pe inginer. Acum, în împrejurarea aceasta, se simţeau datori faţă de el.

Ştirile veniseră pe neaşteptate ; nevestele, care de obicei află, prin ce feluri numai Dumnezeu ştie, ce se întîmplă într-o casă şi cînd legătura dintre om şi nevasta lui e pe cale să se rupă — de data aceasta au fost neputincioase. Vorbe au umblat şi despre inginer şi nevasta lui, dar nu de rău, dimpotrivă, că se înţeleg bine, că-s oameni aşezaţi, tăcuţi. In casa inginerului domnea tăcerea şi femeile au fost proaste socotind-o semnul binelui.

In tăcerea aceea s-au copt răbufniri, au mocnit gînduri duşmane şi negre, s-a închegat veninul amărelii, altminteri cum, aşa dintr-odată, nevasta s-a rupt de bărbat şi de copil. Femeile erau mohorîte din pricina prostiei lor.

Bărbaţii s-au adunat în grup ca să afle adevărul. Achim Pleşa a spus că odată povestind cu inginerul şi venind vorba despre un oraş, despre Ploieşti parcă, inginerul a spus că pe timpul cînd era student a vrut să se însoare cu o fată din oraşul acela, din Ploieşti parcă, dar pînă la urmă nu s-a însurat cu ea. S-au plăcut amîndoi şi fata îl plăcea, însă nu s-au înţeles. Cînd s-au despărţit inginerul zice că i-a spus : „noi nu ne înţelegem pentru că în casa voastră n-au născut oile mei". Adică, poate — a lămurit Achim Pleşa înţelesul acestor vorbe — fata lua viaţa uşor, că uşor a fost învăţată şi de părinţi s-o ia. Atunci inginerul a tras învăţătura că şi dragostea o ia tot uşor. De aceea nu s-au înţeles amîndoi. Dar asta înseamnă că el s-a însurat cu o fată bună, dacă a dovedit atunci că ştie să se ferească de cele rele. (Prea multe despre nevasta inginerului nu ştiau şi de aceea nu puteau să meargă cu gîndurile pînă la capăt).

Pînă la urmă au hotărît (aşa erau ei învăţaţi, să hotărască) cum că nu s-a întîmplat nimic. Apoi s-au îndreptat în pîlcuri de cîte doi, trei spre casa inginerului, ca în urmă cu trei ani cînd acesta sosise la ei, şi au socotit că din două vorbe îi află priceperea. Atunci i-au vorbit oarecumva de sus, şuierau cuvinte în doi peri, aveau curajul să se uite în ochii noului venit, să-i privească lumina obrazului, nu aveau faţă de el nici o jenă, ci doar de ei le era puţin ruşine pentru că cercetau omul în felul acela parşiv, adică îl puneau la îndoială, îl încercau dacă-i priceput.

Acum era greu de dat ochii cu inginerul. Dar trebuiau să se convingă că ceea ce au hotărît ei aşa este.

Primii care au ajuns la casa inginerului s-au oprit la poartă, apoi s-au aşezat pe şanţ şi şi-au aprins ţigările. Cel de-al doilea pîlc s-a lăsat jos pe iarbă lîngă primul fără nici o vorbă. Cînd s-au adunat mai mulţi, unul dintre ei i-a privit urît şi a zis : „Muieri..." Apoi a deschis portiţa şi l-a strigat pe inginer. Omul a ieşit din casă, s-a apropiat de ei. Apoi le-a dat bună ziua (de obicei ei îi dădeau întîi bună ziua). Acelaşi care l-a strigat, a întrebat :

— A plecat sau a fugit ?

— A fugit.

Ca luaţi de volbură, oamenii s-au împrăştiat cu paşi mărunţi. Indată au încetinit însă mersul.

Acelaşi om a întrebat iar.

— Plecaţi şi dumneavoastră ?

— Ba !

Ceilalţi s-au oprit în loc, şi-au răsucit trupul spre casa inginerului, aşteptînd parcă un al doilea răspuns la o întrebare pe care nici nu au pus-o. Dar inginerul a intrat în casă.

După un timp cineva a spus :

— Intre om şi femeia lui se petrec multe.

Altul a spus, după o vreme :

— Dar dacă ea a fugit că i-a fost urît aici, de noi ?

— Cum !

Intrebarea din urmă — Cum ! — i-a înfrigurat, dar încet oamenii s-au trezit la realitatea lor şi s-au împrăştiat la treburi. Că dacă întîmplarea aceasta s-ar fi petrecut cu ani în urmă, ei n-ar fi înţeles nimic din ea, s-ar fi simţit umiliţi, dar acum o dau dracului pe nevasta inginerului dacă ea a plecat cum că nu i-a plăcut acolo între ei, în firea lor nouă. Dar dacă a plecat din motivul pe care l-a spus acela, că între om şi nevasta lui sînt multe taine şi sufletul omului n-are tihnă şi într-o zi se trezeşte şi fuge să şi-o caute, atunci — e mai greu să acuzi pe cineva.

între 12 şi 14

— 120 de minute pe stradă —

de SÎNZIANA POP
MIHAI STOIAN

Inovaţia nu ne aparţine. Inarmaţi cu un magnetofon portativ ne-am transformat, numai pentru două ore, în „vînători de sunete". Deci...

1.

Străzile au personalitate : un specific de arhitectură şi altul uman. Primul e mai statornic — ce construim acum va rămîne.

Dar oamenii vin şi trec. Există ore ale străzii, ore de treceri de oameni. Dimineaţa circulaţia se întreţeşte, sensul de mişcare al străzii e sensul muncii. Şi seara circulaţia se întreţeşte, sensul de mişcare al străzii e sensul odihnei. Da. Există orele străzii, timp de mişcare a lor şi timp de repaus.

ORA 12.

— BULEVARDUL MAGHERU...

Florile, mai sînt la modă...

...în vitrină şi „la purtător". Garoafe, ciclame, frezii, buchete de crizanteme, flori simple şi complexe de flori, brazi în pudră şi cîrlionţi de argint. Primăveri statornice ale străzilor de asfalt.

Un tînăr — o floare. O floare — o tînără.

— Mai sînt florile la modă ?

— Cum să nu mai fie ? (vocea de pe bandă e a vînzătoarei Florica Gavrilă, de la „Horticola 1 Mai" din Piaţa Romană). Vindem pe zi 1500 de fire. Uneori — 3 000.

— Cînd ?

— Oamenii se căsătoresc mai ales sîmbăta.

— Cumpărători sau cumpărătoare ?

— Cumpărători (tonul e categoric). Mai cu seamă tineri.

— Aveţi un cămin studenţesc în vecini.

— Studenţii duc flori la examene...

— Şi la alte examene ?

— Mai ales.

— Vreun caz ?

— Ştiu un tînăr, e inginer acum, care tot cumpăra cîte-o floare. Prietena lui învăţa să fie artistă. Pînă la urmă s-au căsătorit. Acum divorţează. Şi-au trecut numai doi ani de cînd le-am făcut buchetul de cununie.

— Dar la divorţ nu duc flori ?

— Nu.

— Păcat.

— Păcat şi de soţi, că nici ei nu prea cumpără flori.

— Vă pricepeţi la flori.

— Fac de 28 de ani meseria asta.

— Vi s-ar cuveni şi dumneavoastră un buchet.

ORA 12,25. PE ŞTEFAN CEL MARE...

„La mulţi ani"

— Şi cînd începi ?

— Azi am dat examen. Intr-o lună, două, mă vezi la linie.

— Să-mi dai un telefon, bătrîne. Zău dacă nu-mi cumpăr bilet şi zbor cu tine...

(Dialogul înregistrat se purta între doi bărbaţi : unul masiv, cu o scurtă de piele, probabil pilot, celălalt... Un autocamion de mare tonaj acoperă subit zgomotele străzii. Şoferul e foarte tînăr, aproape un copil, cu freză şi cămaşă albă. Impecabil).

— Parcă-aţi merge la recepţie... (la semnul nostru destul de timid, maşina a oprit greu).

— Chiar la recepţie merg. Transport compresorul ăsta la uzină. Era planificat să-l dăm la anu'. Duc Anul Nou în căruţă.

— Atunci la mulţi ani ! La cîţi ?...

— 19.

(Din păcate, stringerile de mîini n-au sonoritate).

Traversăm, şi intrăm în incinta librăriei de lîngă cinematograful Volga.

— Sartre a venit ?

— ?!

— Jean Paul Sartre.

— ?!

2.

Din punct de vedere-al vitrinelor, străzile au sau n-au fantezie. Ne referim la marile artere comerciale ale oraşului, acolo unde vitrinele sînt o realitate prezentă. O constatare se impune de la început : paradoxala superioritate netă a magazinelor de produse alimentare faţă de cele textile. Se pot scrie poezii în vitrine, cărţi cu poze pentru copii şi pentru oameni maturi. Şi ele există : păpuşi mari din lînă, doamne şi domni şi bunici, veseli şi coloraţi, conductori de tren cu mustăţi de şiret, vînzătoare scrobite cu bucle de vată, pisici de carton şi căţei coafaţi. (Aşa se prezintă produsele expuse în vitrinele magazinului „Unic"). Panouri mari cu fotografii, mozaic translucid din plastic sugerînd fundul oceanului, simetrii şi asimetrii de culori pe forme geometrice. (vitrinele magazinului „Delta Dunării" de pe Bd. 6 Martie). Grafica publicitară e uneori la mare ţinută.

Nu s-ar putea vorbi la fel şi despre vitrinele magazinului „Polar", încărcate de cutii goale de fructe, despre vitrina cu iepuri cosmonauţi înnăbuşiţi în caschete de plastic şi reclama de „Cumpăraţi gîşte" la păsări împăiate.

Inafara unor valuri de stofe desfăşurate din toate timpurile pe principiul razelor solare, sau pe coapsele de carton ale unor manechine bau-bau, vitrinele magazinelor de produse textile nu ne oferă nimic. Excepţie fac doar „Magazinul de confecţii pentru femei" de pe Bulevardul Magheru şi cele două magazine „Romarta" de pe Calea Victoriei.

Dar sînt şi vitrine cu perdele, vitrinele restaurantelor, ale unor cofetării etc. Frumuseţea vitrinei ar trebui în acest caz s-o reprezinte perdeaua, care de cele mai multe ori însă e şifonată, de proastă calitate, cu cozi de la călcat şi cu pete. Cu anunţurile discret strecurate de „MENIURI" ne-am obişnuit, dar reclamele din geamul hotelului „Ambasador" pentru barul „Melody", pentru restaurantul „Băneasa" şi chiar pentru localul pe care îl patronează sînt „Inovaţii" : o bucată de carton, fond negru, verde, galben şi roşu, puţin auriu, dacă se poate şi mov, patruzeci de fotografii ale interpreţilor din leagăn şi în mărimi naturale, litere de toate caracterele, munţi şi puţină zăpadă pentru că sîntem în sezonul rece. Iată tipul de reclamă „sorcova-vesela" încă necompromis.

Mai sînt vitrinele cinematografelor, de-o uniformitate academică (numai cinematograful „Patria" şi-a expus panourile cu actori pe stîlpi), vitrinele expres-urilor cu mese şi cu oameni mîncînd, deşi nu-i frumos să priveşti în farfuria altuia şi încă de pe trotuar, vitrinele librăriilor, ale anticariatelor, vitrinele Fondului Plastic (remarcabile), şi vitrinele în permanentă renovare, geamuri de sticlă mînjite cu vopsea. (Vezi unitatea 109 „Cafea-dulciuri" de pe Bd. Magheru).

Dar ultimul tip de vitrină...

ORA 12 şi 50.

Cotnar pe muzică Bach

Discuri plasate între sticle de vin : Rissling Sauvignon şi Vico Toriani, Ingela Brander şi „Cotenţi". Concret : una din vitrinele magazinului „Melodia" în plin centrul Bucureştiului. Idee comercială ? E adevărat că după ce bei, începi să cînţi... Intrăm.

In stînga, rafturi cu sticle, asortat, vinuri medaliate. In faţă, pe o masă, „Metoda de mandolină" şi partituri pentru toate instrumentele. In fund, sala de discuri. O masă joasă, patru fotolii duble, o vînzătoare amabilă (Dumitra Badea).

— Ce se cere mai mult ?

— Muzică populară. Peste o sută de discuri pe zi.

— Şi uşoară ?

— Cam o sută. Restul — zece, cincisprezece pe zi.

— Care-i cea mai aglomerată oră la dumneavoastră ?

— Intre 5 şi 7, după masă vin tinerii, elevii, studenţii, stau şi-ascultă, aleg, cumpără.

— Preferinţele lor ?

— Muzică ritmată. Sînt împotriva muzicii lente. Le place ultimul disc al lui Temistocle Popa. Şi Anda Călugăreanu. Dintre străini, Johny Hollyday, Gigliola Cinquetti, Prestley etc.

— Ceva special de declarat ?

— O impresie de-a mea : deşi mulţi sînt foarte tineri, copilăroşi chiar, aici, unde-i muzică, sînt neaşteptat de civilizaţi. Credeţi-mă.

Vis-á-vis

Cinematograful „Patria". De vorbă cu responsabilul.

— Cîte bilete pentru studenţi, cu preţ redus, aveţi pe zi ?

— 40.

— La cîte locuri zilnice în sală ?

— 7 000.

— Deci 0,17 la sută. Puţin.

— Da, dar sînt şi iniţiative : de comun acord cu facultăţile, am cedat săptămîna asta trei spectacole de prînz, anume ca să nu atentăm la orele de curs.

— Atunci ar fi normal să vîndeţi biletele pentru studenţi numai în orele acelea. Şi rămînem la părerea că-s prea puţine.

3.

Copiii sînt cei mai bine îmbrăcaţi cetăţeni ai oraşului. Trecători ai străzii costumaţi cu gust. De la trei la paisprezece ani, fără excepţie, magazinele de confecţii pentru copii pun la dispoziţia cumpărătorilor mai mult decît fantezia acestora ar solicita : pantofi,

adi cusin

pe vînt

Dezorientat în drum de adevărul
Acestor tinere neliniștite-n trunchi,
Cînd se opresc în vînt să-și țină părul
Și li se roagă fusta pe genunchi,

O clipă doar le memorez zburînd
Cît să-mi rețină gîndul o vitrină,
Toulouse Lautrec lipește foi pe vînt
Cu miini sălbăticite de lumină.

O, năvălesc în suflete ninsori
Prinzîndu-ne cu porțile deschise,
Involuntar au loc pe vînt erori,
Intre columne de femei și vise !

Trec fetele luptîndu-se-n curent,
Și se divulgă public sentimente...
E-atît de greu să fii mai coerent
Prin răbufniri de viață violente !

Cade o sticlă de la geam țipînd
Și zborul unei păsări se scurtează.
Va trebui să știu prin acest vînt
Chiar împotriva sensului mergînd,
Aprinsă, flacăra cum se păstrează !

omule

Omule, nu te sui,
— prima dată vislesc !
Pîn-la celălalt mal s-ar putea să greșesc.
Apa își are drumuri viclene,
Pe-alocurea doarme cu stinca sub gene,
Se năpustește cu șiretenia jderului
Și-amestecă-oglinzile apei cu oglinzile cerului !
Omule, omule, urmele tale
Să-nsemne-n adînc cîteva rotocoale ?
Se-ntunecă malul cellalt,
mă grăbesc !
Omule, nu te sui,
— prima dată vislesc !
...Nu vrea, și se-așează în luntrea săltată
Și eu împing țărmul proptit în lopată...
La jumate de cale respir răgușit,
Ciinii de spumă m-au simțit obosit ;
Și nici înainte și nici înapoi
Și brațele-mi sînt tot mai moi,
tot mai moi...
Vislele, necredincioasele, vislele mele
Se-agață de spume, se-agață de stele...
Omule, ce privire mai ai !
O să ne ducem la fund, nu știai ?
Ne răsucim pe un zbucium de tuci și de
platină,
Numai ochii străinului nu clipesc,
nu se clatină ;
Privirea aceasta-i fringhie de stei
De care mă-nnod în două și-n trei !
Și așa-i mai aproape fișia de țărm...
Ciinii de spumă se-adună, îi sfărm...
Și am ajuns, și întunericul se face inalt
Și cămașa străinului e o bucată de ziuă
de pe malul cellalt.

merele noaptea

Dorm merele rotunde-n somnul lor
Venind din flori, murind fără durere,
Pentru că duc un somn covîrșitor
Fugit din linii și-adormit în sfere.

Se împlinesc în miezul lor de măr
Fără minciună, fără adevăr...

Și totuși într-o noapte s-a deșteptat un măr !

Parcă era înconjurat de-oglinzi
— Cînd vrei să fugi și parcă tot te prinzi —
Se tulbură de-un gînd și ameți :
„Sînt cel de-acolo sau sînt cel de-aci ?"
Vedea treptat cum nu mai e la fel,
Cu simburii neliniștiți în el ;
De ce pe creanga lui și nu pe alta ?
Cine-l făcu, îl blestemă cu dalta
Să-și aibă chipu-n fiecare ram.
„Miine, în zori, voi fi la fel cu toate
Și am să uit în care măr gîndeam..."
Dorm merele.
Și dorm într-adevăr,
Necunoscîndu-și numele din carte
Și numai unul dintre ele-i măr
Înstrăinat de felul lor de moarte.

Era al său, era al nimănui...

Din dulce gustul trece-n amărui.

Și s-a simțit deodat-atît de singur,
Un măr printre atîtea mere singur
De simburii și carnea lui surprins !

S-a clătinat pe ram și s-a desprins.

Cădea crescînd, de-un gînd mai nou aprins,
Cădea pe lîngă merele ce dorm,
Sfidînd, rostogolindu-se, enorm !

ridic telefonul

Ridic telefonul și-ascult :
Numărul zero. Formez numai zero.
Asta-i !
Liniștea ne fixează de mult
— O pisică suspectă
Pe patru labe căzută-n oraș —
Sună !
Toti dorm, toți au numărul zero !
Ce laș !
Treaz e numai semnul de carte
Dintre neliniștea frunzei și moarte.
Mă simt o lanternă uitată aprinsă
Rozîndu-și un ochi disperat în perete...
Și dacă ați spus că moartea-i învinsă
De ce tac soneriile la biciclete ?
Totdeauna confidențele noaptea.
Dar cui ?
Categoric, gesturile oamenilor
s-au retras în statui.
Ridic telefonul și-ascult :
Alo ! 2—6—2—3 ?
— „Nu ! Asta a fost mai de mult !
Acuma se doarme. Ce vrei ?"
— „Mă scuzați ! Eu vroiam..."
— „Sentimente de plastic !"
Ridic telefonul și-ascult :
Posibilitatea de-a vorbi cu oricine...
Fantastic !
Tin telefonul în miini pe deasupra orașului,
Sentimentul somnului vostru îl țin ;
Vreau să vă spun că sînt singur acasă...
Dacă mă cheamă vreunul, eu vin !
*
Tonul !
Această neliniște, tonul...
Ca o geamandură peste somnul
din jur.

Desen de MIHAELA BARASCHI

marius robescu

profesiune de sezon

Se aud sunetele în arbori
rărindu-le măduva,
frunzele sfîriind își fac drum
spre zona lichefiată din centru.
Miroase văzduhul apropiat a ninsori, —
undeva nechează animalele
speriate parcă de înec
și noi ne prindem de un gînd,
de pămînt și de gînd
cu toată forța.

Lumea se face străvezie
de la o zi la alta
dar noi ce aspru sîntem pigmentați
de o zgură sublimă.
Visez marea pe urmele mele
călcîndu-și limitele
trasă de-un flux peste puterile lunii.

Începem să plutim
cum am învățat fiecare :
unii urcînd la suprafață,
alții răsturnați, țipînd de noroc
ca roata de bilci.
O, cum pînă la urmă
dorm toate pe propria lor umbră
ca vapoarele ancorate.

Ci eu rîd ca toți oamenii,
încerc cu unghia fibra lucrurilor,
trăiesc la munte într-o cabană ;
fac plajă acolo și în luna decembrie.

Noaptea ascult pocnind drugul de la ușă
și urletul umilit al fiarei
care ajungînd lîngă pradă
n-o poate atinge.

Îmi încălzesc miinile
la o sobă preistorică
și aștept cu ochii uscați
să se scuture plopii cerești pe acoperiș.
Scăldătoare, aer alpin,
rîd ca toți oamenii între piine și vin ;
gurile pustii și ochii de cerb
bat pînă la mine.
Coastele-mi țin inima cu disperare
ca pe ultima lor rațiune de a fi.

începutul

De partea noastră vin amurguri
tăioase cu lumina lor,
închipuind pămîntul alb
pe sub mișcările de nori.

Trăim pe jumătăți de sferă
o plajă rece ni se-așterne,
atît de greu apasă lumea
pe legăturile eterne.

Limpede sunetul de gong
trece prin noi fără urmare,
deschide peșteri roșii în
apusul dealului de sare.

Și fără gînd de bătălie
ne regăsim învingători,
copil și tată și soție
plantați de vii între culori.

de la botoșei cu ciucuri la ghete de lac și cisme albe de cauciuc, pufoaice matlasate, aprinse și în culori pastel, mănuși de jucărie cu căprioare și cerbi, rochii de catifea, uniforme, paltoane și pijamale cu urși. Și cîte încă !

Cel mai tînăr pieton al străzii are doi ani. Se ține bine pe picioare, în costumul lui de scafandru, roz, cu mănușile atîrnate de sfori.

— Stai să-ți șterg nasul (dialogul cu bunica e slab imprimat, sînt foarte puternice zgomotele străzii).

— Hiiii !

— Stai ! N-auzi ?

— Mi doare (strigăt pe bandă). N-auzi că mi doare ?

— Hai, Dragoș, hai !

Și cel mai mic Dragoș de pe bulevard pleacă agățat de mîna bunicii, înviorînd strada cu mersul și costumația lui.

Un autor ipotetic

ORA 13.15. Librăria 17 (întrebăm, pentru a nu știu cîta oară, de ce nu i se dă un nume). Întrebăm un tînăr care frunzărește o carte :

— Profesiunea ?

— Inginer.

— Unde ?

— În București, în domeniul electrotehnicii. Acum am intrat pentru o secundă aici, în drum spre minister...

— Căutați cărți de specialitate ?

— Sînt puține în domeniul meu și nu știu ce mă face să cred că și în alte domenii.

— Dacă înțelegem bine, prea puține cărți științifice.

— Prea puține și apar cu mare întîrziere, adică la mult timp după ce, de pildă, o anumită descoperire științifică ori un procedeu mai avansat sînt puse în practică.

— Așadar, operativitatea.

— Nu e vorba numai de operativitate. Vedeți, recenta plenară a C.C. al P.C.R. s-a referit la măsurile cu privire la îmbunătățirea organizării și orientării activității de cercetare științifică din țara noastră. Și fiindcă m-ați găsit în librărie la ora asta, trebuie să vă mărturisesc că umblam după cărțile de specialitate, ele se epuizează numaidecît, deși suferă de întîrzierea de care vorbeam înainte. Există o mare sete de informare. Trăim doar în „secolul informației". Cartea de știință ar trebui să aibă un regim preferențial. O carte de beletristică nu se perimează, decît dacă-i slabă, pe cînd una din sfera științei trebuie să apară la momentul oportun, fiindcă altminteri te trezești, și au fost cazuri, că descoperi lucruri care s-au mai descoperit pe glob. Viteza actuală de dezvoltare a științei are nevoie de un ritm identic și în ceea ce privește tehnica imprimării, circuitul editorial etc.

— Sînteți autor de cărți științifice ?

— Ipotetic. Cu avîntul pe care sînt sigur că-l va lua la noi cercetarea fundamentală...

4.

Strada e și un loc de paradă a modei. Sau un pretext dacă vreți pentru un dialog neînregistrat, dus între noi.

— Linia îmbrăcămintii pentru femei e frumoasă anul acesta. (Sînziana Pop).

— Cu excepții... (Mihai Stoian).

— Se poartă îmbrăcăminte sport, de formă geometrică, fuste trapez și paltoane redingot, foarte tinerești...

— Și foarte scurte, cîți mai mulți centimetri deasupra genunchiului.

— Doi centimetri. Nu exagera.

— Nu eu exagerez.

Ne întîmpină trei fete, toate la fel, cu pantaloni, ghete cu toc și căciuli roșii. Nu sînt de loc grozave. (Pantalonii nu se poartă cu toc ; și, ah ! iar căciuli, veșnicele căciuli de-același tip din prăvălii !)

Iernile sînt tîrzii de la o vreme : fără zăpadă, fără ninsoare, fără nămeți. Sînt ierni de asfalt cenușiu, și de lapoviță, cu cerul acoperit și urît. Pe alb culorile se-nvrăjbesc. Cenușiu pe alb, maro pe alb, negru pe alb. Dar cenușiu pe cenușiu ? De ce poartă majoritatea bărbaților paltoane de culori mohorîte și fulare la fel ? Și multe femei — idem. Ar trebui culori vii pe stradă, roșu cald, alb, verde și albastru (pentru femei), culori pastel, carouri fine și gri argintiu (pentru bărbați). Să colorăm strada pe care trecem și s-o-ncălzim, să ne-o apropiem. Sîntem pentru tinerețea vestimentară.

pe-aceeași bandă de magnetofon

Ne aflăm la „Cucu-bar" (pe bulevardul Magheru). Deși mai sînt locuri libere, sub un pretext oarecare, („Ne iertați, lîngă ușă trage") ne așezăm la masă față-n față cu doi tineri. Fata e subțire și în roșu. Băiatul e îndrăgostit. Poate că acesta e și unicul lui alibi, că se află aici, cînd de fapt... (Transcriem de pe bandă).

— Nu mai fuma. Fumatul îți mărește contracțiile inimii, zilnic, cu 10 000. Din 84 de substanțe care compun fumul de tutun, 5 sînt cancerigene și 30 sînt toxice.

— Vorbești ca un matematician, nu ca un biolog.

— Cucu (a sunat ceasul de perete : e ora 13,30).

— A cîntat cucul (vocea lui).

— Frumos a cîntat (vocea ei).

— Cînd cîntă, cucul...

— Cucurucucu...

— Îți place Belafonte ?

— S-a fumat.

— Cu altfel de pulsații...

Ghinion ! Ospătarul ne invită la altă masă. S-a eliberat una lîngă perete. Continuăm înregistrarea vizual ; pe semne că tinerii sînt studenți la biologie, plecați de la ultimul curs. I-am fi preferat în bănci.

In dreapta noastră, o masă cu patru tineri. Una din fete e îmbrăcată în uniformă. Bănuim că are 16—17 ani. După ochelarii înguști, stilizați, o viitoare „intelectuală de rasă". La un moment dat iese din bar, așa cum e, fără palton, și revine cu un bărbat în vîrstă. Îl prezintă celorlalți.

— Tata.

(Era doar tatăl ei).

Noul venit se așează. Tinerii beau cafele.

— Un rînd de coniacuri (e vocea tatălui, ostentativ bucuros că e încă destul de tînăr ca să bea cot la cot cu prietenii fetei ! ?).

5.

„Reclama, sufletul comerțului".

— Covrigi calzi, covrigi calzi ! La covrigii !

Ne oprim și cumpărăm. Sînt covrigi reci.

— Pune-i domnule, pe reșou, strici firma ! spune un bărbat în salopetă de mecanic auto, cu miinile pline de ulei. Ce, mare lucru ar fi să se facă un reșou special pentru covrigi calzi ?

Și cumpără cinci bucăți.

„Ciclop"

La cooperativa „Higiena" de pe strada Academiei. În fața oglinzii o fată de douăzeci de ani. Abia i s-au scos bigudiurile ; buclele calde mai fumegă.

— Cum doriți să vă pieptăn ? (întrebarea pe bandă e a coafezei. Meri, o femeie tînără și plăcută, cu toată răbdarea pămîntului).

— Ciclop.

— Cum ? (Pieptenele rămîne nehotărît deasupra capului).

— Ciclop. (Fata scoate din poșetă o revistă, răsfoiește și demonstrează). În partea stîngă mă piepteni pe după ureche, în dreapta îmi acoperi un ochi. (În jurul scaunului rotativ s-au strîns mai multe cliente, cîteva coafeze chiar). Înțelegi ?

În șase minute (e ora 13,56) cît a durat pieptănatul, vitrina și interiorul atelierului au devenit anacronice : pe rafturi și în pereți, manechinele cu păr, și de hîrtie mai purtau coafurile din urmă cu o zi. „Eheu, eheu, fugaces...".

6.

Transcriem fragmente de dialog, replici disparate, așa cum le-am înregistrat din mers, pe stradă, cu microfonul deschis :

O voce de fetiță : Ai citit în ziar ?

Altă voce de fetiță : Ce ?

Prima voce de fetiță : Am citit în ziar că sînt brazi de plastic...

O voce de bărbat : Dar fără patinoar acoperit...

O voce de bătrînă : N-am găsit decît clipsuri aurite. Argintate nu sînt.

A doua voce de bătrînă, ceva mai tînără : Dacă-mi place luna asta decembrie, e fiindcă primești cadouri.

Prima voce bătrînă : Trist e cînd îți faci singură cadouri.

A doua voce bătrînă : Alea nu mai sînt cadouri, sînt investiții...

O voce tînără, de bărbat : Acum, că m-ați prins, îmi dați amendă ?

Altă voce tînără, tot de bărbat : Nu.

Prima voce tînără : Mulțumesc.

A doua voce tînără : O clipă. Buletinul și semnați de primire. Veniți duminică dimineață la ședința cu pietonii contravenienți...

O voce de băiat : Am pus ochii pe-un dulău... Ce buhai o să mai iasă...

O voce de femeie (fără vîrstă) : Și copiii ?

O voce de femeie mai vîrstnică : Unul la ea, unul la el.

Cealaltă femeie (cu voce fără vîrstă) : Echitabil...

O voce bărbătească : Radule !... Radule !...

O voce de bătrîn : E-a patra oară că merg după rezultat...

O voce tînără : Îi dai viață ochiului...

O voce de fetiță : Se închide la unu...

O voce de om trist : Dumnezeu să-l ierte...

O voce de femeie : Fără glumă...

O voce de băiat : Dă-mi un telefon pe la 5...

(Sirena unei „Salvări").

O voce de bărbat : Intrăm ?

Altă voce de bărbat : Vin și eu, numai să dau un telefon la birou.

*

Dar strada e un loc al muncii. În Piața Romană, un grup de electricieni repară rețeaua de troleibuze. Peste drum de clădirea O.N.T.-ului se ridică o schelă. Șiruri de mașini trec pe stradă, sînt drumuri spre muncă cu șoferi atenți la volan. Șoferi de autobuze și autocamioane, de troleibuze și getaxuri șoferi de microbuze și vatmani, conducători moto pentru deservirea populației la domiciliu. Urmele roților pe asfalt sînt urme de muncă. Urmele palmelor pe volan sînt urme de muncă. Altă muncă are miros de piine caldă. Spre prînz sosesc produsele fabricii „Pionierul" și „Spicul". Sosesc în mașini, în lăzi, între oameni cu halate albastre. Miroase-a gudron : se repară asfaltul. Miroase-a ulei : se vînd gogoși calde. Se vînd ziare la chioșcuri, și asta e-o muncă, bilete la cinematograf și cărți în librării. Un muncitor repară telefoanele publice pentru că oamenii așteaptă la un capăt și altul. Mii de cuvinte s-au rostit astăzi între 12 și 14 pe străzile Bucureștiului. Flori la purtător și cuvinte. Fire telefonice de-apropiere-ntre oameni.

Vin sărbătorile de iarnă. „Luna cadourilor" se mută-n plasă și în dulap. Acesta e un specific : oameni în prăvălii cumpărînd, alegînd flori, ciorapi și bijuterii „Jablonex". Oameni pe străzi circulînd, oameni între pachete. E-un du-te vino de tineret, foială de puști și fetițe, treceri calme de oameni maturi, treceri de bătrîni mai încete.

Așa e strada, cu ore, cu zile, cu ani. Există o durată a străzii în timp. Există o istorie a străzii, a ei și a întregului oraș. Sînt mari edificii arhitectonice care au format prin ani centrul Capitalei — Piața Palatului, Ateneul, Academia, muzeele și instituțiile de cultură. Și pecetea timpului nostru : Sala congreselor. Și-a timpului viitor : noul teatru național. Sînt străzi cu patina trecutului prinsă de porți, sînt plăci comemorative fixate lîngă numărul casei, sînt piețe cu amintiri de eroi. Sînt pași de demult care-au cutreierat orașul, voci de demult care-au răsunat între ziduri, e un mers pe dedesubt al istoriei : strada de ieri pe strada noastră de azi. Există o tradiție a străzii anului 1965, a străzii acesteia pe care trec în marș evenimente. Străzile timpului prezent purtătoare de evenimente. Strada de azi e istoria străzii de miine.

Da ! Există orele străzii, timp de mișcare a lor și timp de repaus.

Ora 14 fix.

externe

COMENTARIU

cutia pandorei

După o amînare dictată de diverse treburi, după o alta datorată unei bronșite și după încă una de numai 24 de ore, cancelarul Ludwig Erhard sosește mîine la Washington, într-o vizită oficială.

Părăsindu-și rancho-ul din Texas, președintele Johnson îl va primi în cadrul aceleiași „mari săptămîni diplomatice" de la Casa Albă, unde a discutat în aceste zile cu mareșalul Ayub Khan, președintele Pakistanului și cu premierul englez Harold Wilson.

La un loc, cele trei întîlniri au fost apreciate de către consilierii președintelui S.U.A. ca fiind în măsură să egaleze ca importanță întîlnirea din 17—21 decembrie, 1962, în Insulele Bahamas, dintre Kennedy și Mc.Millan.

De data aceasta însă, conținutul problemelor în discuție e mult mai bogat. Întîlnirea de acum trei ani s-a încheiat cu un rezultat cunoscut pe loc, declarația comună asupra apărării nucleare; cele trei de acum, opinează diferiți observatori, nu vor avea un astfel de rezultat imediat, dar vor influența în mare măsură relațiile contemporane.

Cea mai importantă dintre ele, în acest sens, rămîne întîlnirea Erhard-Johnson. Încă înainte de a se fi deschis seria lor, ziariștii au susținut că acesteia i se va da cea mai mare atenție, iar Ludwig Erhard va fi, dintre cei trei, cel mai bine primit. Motiv pentru care tot ziariștii au cercetat îndeaproape valiza diplomatică a acestuia. Documentele erau cunoscute mai dinainte: dosarele cancelarului Erhard cuprind, în esență, pledoariile vest-germane pentru accesul la controlul forțelor nucleare atlantice.

Problema nu-i deloc nouă și, după toate probabilitățile, va rămîne în stadiul definit diplomatic ca „încă nerezolvată", formulă aproape singură în stare să satisfacă; parțial, însă.

Focoasele nucleare existente azi în R.F.G. sînt un pericol real. Dezvăluirea acestei existențe, datorată tot tenacității ziariștilor, a îngrijorat și va continua să îngrijoreze. Un acces direct însă la arma nucleară îl sporește. În același timp, poate influența asupra relațiilor tuturor țărilor europene. Și, în cele din urmă, ar putea deschide o poartă, pe care toți o doresc închisă, spre un conflict belic. Unul dintre cei mai informați oameni de presă, Sebastian Haffner scria zilele trecute în Der Stern: „S-o spunem clar: dacă armele atomice ar ajunge în mîna R.F.G., Anglia și Franța s-ar simți ele însele din nou amenințate. În mod automat această aspirație vest-germană reînvie reflexe psihologice din 1914 și 1939. Iar Statele Unite văd în această cerere nu numai un vot de neîncredere la adresa lor, nu numai o încercare de a sabota tratativele cu Uniunea Sovietică, dar și primejdia de a fi tîrîte într-o bună zi, împotriva voinței lor, de către R.F.G., într-un război atomic".

Aceasta ar fi, așadar, problema și acestea ar fi consecințele ei. Cititorul poate reflecta singur. Există în lume o neliniște și ar trebui să fie micșorată prin toate mijloacele. Principiul „egalității în drepturi" sau noțiunile de „discriminare", „desconsiderare" sau „națiune de mîna a doua", invocate pe rînd la Bonn, drept motive și considerente supreme pentru accesul său la controlul și planificarea nucleară, are două tăișuri. Obținerea aceluiași lucru prin arhicunoscutul proiect al F.N.M. (forțele nucleare multilaterale) este o sabie identică. (Aici însă, e important de reținut amănuntul că, pe măsură ce pretențiile vest-germane au devenit mai exacte, contururile F.N.M. trasate de S.U.A. au intrat, tot mai mult, în așa-zisa ceață atlantică).

Nimeni nu se așteaptă, în înțelegerea firească și mai ales umană, ca întîlnirea de la Casa Albă să depășească în această problemă stadiul de „încă nerezolvată". Un progres s-a făcut poate prin acel comitet special N.A.T.O., de la Paris, propus de McNamara.

Cutia Pandorei, la care se încearcă să se umble, trebuie supraveghiată cu grijă. Nu de divinitate sau zeități, ci de întreaga omenire.

DARIE NOVĂCEANU

tipologie și mecanism

Orest iubește pe Hermiona care iubește pe Pyrus care iubește pe Andromaca. Un lanț format dintr-un anumit număr de elemente în care unul dintre ele o dată declanșat, va determina o reacție corespunzătoare în elementul imediat următor cu care el se află într-un anumit raport. Un lanț pasional care poate continua să funcționeze la infinit, pentru că personajele, expresii ale egoismului, nu se vor înțelege niciodată. Închise în ele însele, fără legături exterioare, ele nu au decît o singură posibilitate de acțiune: refuzul. Orest, mandatarul grecilor pentru uciderea lui Astianax, dar mai ales reprezentantul propriei sale pasiuni declanșează un mecanism în care Racine se joacă cu personajele, obligîndu-le pe fiecare să treacă prin toată gama posibilă de reacții psihologice, plasîndu-le în puncte extreme, determinîndu-le să se justifice cu argumente pe care le vor repudia într-o altă ipostază. Un joc perfect și absurd care ar putea continua la nesfîrșit căci forța fiecărui personaj este echivalentă cu a celorlalte. Pyrus va fi veșnic acceptat și refuzat de Andromaca, Hermiona va fi veșnic acceptată și refuzată de Pyrus. Respins de Andromaca, Pyrus urăște, respinsă de Pyrus, Hermiona urăște.

Intrate în joc, personajele nu mai pot evada. Există numai trei soluții de rezolvare a conflictului: comunicarea (pasiunea acceptată reciproc într-o ordine oarecare), echilibrul (jocul continuu, deci incomunicabilitatea) sau anularea unuia dintre elementele mecanismului, anulare care va produce dezagregarea lanțului Dar comunicarea nu este posibilă pentru că fiecare personaj ar dori-o în sensul său propriu, incompatibil cu al celorlalte — așa cum echilibrul nu e posibil la infinit, chiar și numai pentru faptul că nici unul dintre personaje nu-l dorește. Și atunci, autorul va introduce un element exterior, asemănător acelui deus ex machina care va distruge mecanismul: singurul termen de opoziție pentru dragoste este moartea.

Ceea ce interesează în acest tip de piese nu este personajul, ci mecanismul, modul de funcționare al conflictului. Echivalența rolurilor în economia mecanismului face ca intitularea piesei cu numele unuia dintre personaje să fie relativă. Tragedia lui Racine se numește Andromaca dar se putea intitula la fel de bine Orest sau Hermiona sau Pyrus. Personajul este relativ, adevăratul personaj fiind mecanismul, autorul care l-a creat. În titlurile unor piese asemănătoare, Shakespeare a evitat utilizarea numelor proprii.

Transferînd mecanismul în registrul comediei, Shakespeare nu a schimbat nimic din datele esențiale ale procedeului. Comic sau tragic, conflictul nu este relevat decît prin mecanism — comicul sau tragicul reprezentînd modalități, substanțe care pot umple un procedeu. Folosind motivul gemenilor, aproape ca la Plaut, sau mulțimea unui spirit fantastic în „Visul unei nopți de vară", Shakespeare aduce rezolvări pozitive unui tip de conflict căruia Racine i-ar fi adus o rezolvare tragică. Jocul încurcăturilor produse de identitatea personajelor Antipholus și Dromio din Efes și Siracuza ar fi putut lua oricînd o turnură gravă, ca și pasiunile surprinzătoare și puțin grotești ale personajelor din „Visul unei nopți de vară".

Renunțarea la tipologie, la personaj, în favoarea mecanismului e poate una dintre primele tentative de distrugere a personajului și după cum se vede, nu e neapărat legată de concepțiile moderne despre literatură. Personajul nu determină conflictul ci e determinat de el. O forță irațională, absurdă, un primum-movens declanșează jocul și tot ea îl anulează. Personajul evoluează pe un drum prestabilit, fără ramificații, fără alegeri absolute, dar și fără posibilitatea de a face o opțiune definitivă. Mișcarea ar putea continua la nesfîrșit dacă autorul ar dori-o: dar el o întrerupe la timp căci altfel, procedeul s-ar transforma într-o viziune filozofică, iar atenția și bunăvoința spectatorului în crispare. Este tocmai ceea ce reușește să facă literatura absurdă actuală într-o parte a ei.

Fidel unei concepții realiste, Caragiale utilizează și el procedeul, combinînd justificarea socială cu cea pasională, realizînd un alt tip de lanț, acel semnificativ lanț al „slăbiciunilor" în funcționarea căruia, pe baza principiilor burgheze de cointeresare reciprocă, nu prezintă de fapt și alternative. Refuzul nu e posibil: conflictul o dată declanșat, funcționează liniar într-o succesiune neîntreruptă de reacții pozitive pînă la epuizarea completă a lanțului.

În exemplele la început citate autorul e un creator de mecanism, un minuitor de sfori, un matematician care speculează toate posibilitățile pe care i le oferă structura sistemului imaginat. Exterior mecanismului, creator al său, autorul nu-i este subordonat. Existența reală a acestui tip de conflict apare numai ca o posibilitate și în orice caz ca un accident. Lanțul lui Caragiale reprezintă un moment nou în care mecanismul încetînd de a mai fi un procedeu, devine o realitate. Autorul poate apărea ca un element inclus într-un mecanism care ilustrează o anumită organizare socială.

Într-o etapă modernă este părăsită însă ideea că mecanismul acesta ar putea fi marca socială a unei anumite orînduiri, fiind generalizată ca lege fundamentală a universului și condiției umane. Individul, degajat de social, psihologic, devine un element într-un mecanism fatal și necunoscut. Personajul poate accepta mecanismul și rolul său în cadrul lui, îl poate refuza, îl poate cunoaște sau îl poate ignora: dar poziția lui nu are propriu-zis nici o importanță: mecanismul există și el există dincolo de voința unui individ.

În „Les Bonnes", Jean Genet încearcă o variantă specială a mecanismului și anume acceptarea lui, inventarea lui chiar de către personajele care se vor integra și conforma regulilor jocului. Cele două surori Claire și Solange își urăsc stăpîna. În lipsa acesteia ele se complac într-un joc gratuit și absurd. Solange preia personalitatea stăpînei, iar Claire se substituie surorii sale, rapoartele dintre ele reconstituind exact pe cele existente în realitate. Dar mistificarea se va confunda cu realitatea: cînd stăpîna va părăsi brusc locuința, cele două surori vor relua jocul și obișnuita ceașcă cu ceai destinată stăpînei în care de astădată ele au pus otravă, va fi băută de Solange intrată în rol.

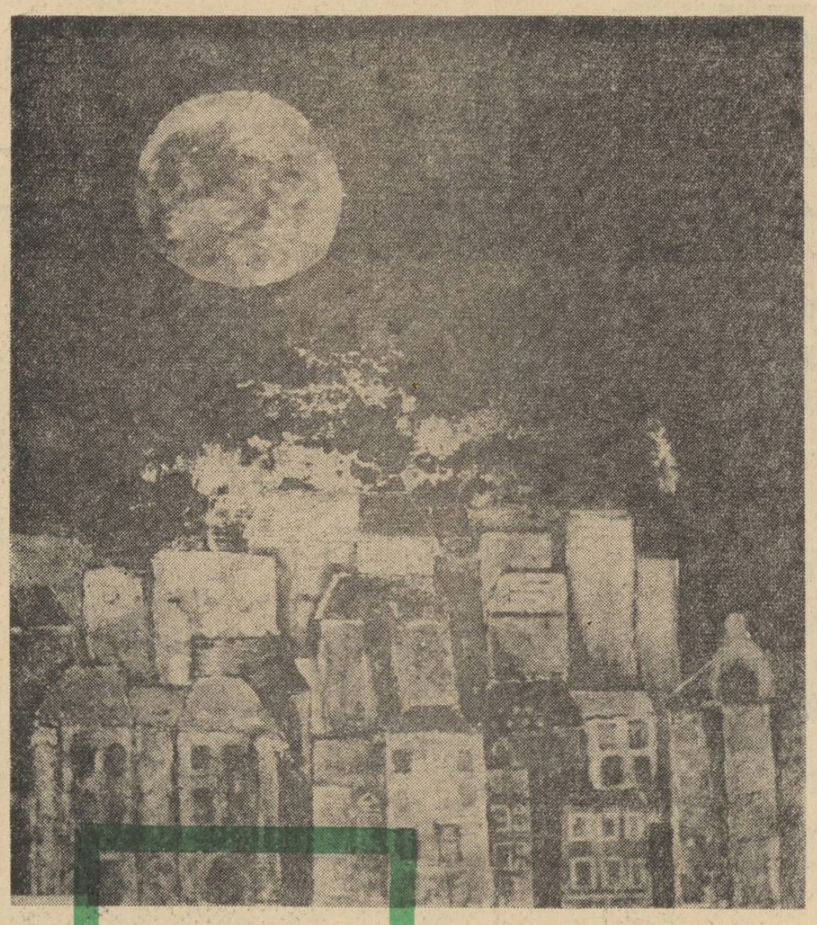
Procedeul mecanismului e dus în literatura occidentală actuală pînă la limitele extreme, conîndîndu-se adeseori cu viziunea ciclică, căpătînd dimensiuni cosmice. Antrenat într-o asemenea viziune, închis în interiorul ei, fascinat parcă de perfecțiunea mecanismului, Genet transformă însăși societatea într-o succesiune de corsi și ricorsi în care ficțiunea se identifică cu realitatea. În „Le Balcon" societatea e un mecanism în care puterea e transmisă unor grupuri de indivizi care se autosugestionează și care sugestionează. Clienții ai unui bordel în care fiecare se poate crede ceea ce dorește, ei devin prin hazard conducătorii unui stat, în timp ce un alt grup de clienți își vor relua funcțiile fictive în cadrul bordelului... Singura realitate sigură în cadrul acestei pendulări între realitate și mistificare, pare a fi simbolicul bordel, suportul acestei teribile confuzii.

La nivelul individului, Samuel Beckett renunță la cele două posibilități tradiționale de rezolvare a conflictului, căci viața ca și moartea nu sînt relevante: singura soluție o constituie echilibrul. „En attendant du Godot" propune un asemenea conflict fără rezolvări — singura rezolvare e așteptarea. Iar în „Comment c'est", transformînd imposibilitatea comunicării între oameni într-o lege cosmică, întreaga omenire se transformă într-un lanț nesfîrșit de călăi și victime inconștiente. Existența individului se derulează la un nivel larvar între aceste două momente reperabile care nu se realizează niciodată simultan: a fi abandonat sau a abandona — înainte de Pim, cu Pim, după Pim. Pim, nume simbolic, e un călău pentru un simbolic Bom. Dar Bom înainte de a fi Bom pentru Pim, a fost un Pim pentru un Bom, după cum în fața părăsirii lui de către Pim e totuși un Pim pentru un Bom. La rîndul său Pim a fost un Bom pentru un Pim etc. etc.

Fiecare individ își cunoaște numai victima și călăul: e condamnat la aceasta și la imposibilitatea de a ieși din acest lanț fatal. Există o continuă și inutilă încercare de a realiza înțelegerea, dar singurul efect practic e numai o rumoare transmisibilă la infinit care confirmă existența victimei și călăului.

Începînd prin a fi un procedeu tehnic, mecanismul ajunge în literatura absurdului să se transforme în propria sa justificare. Pornind de la siseme patriculare, limitate la a ilustra dialectica unei pasiuni, autorii au trecut la încadrarea întregii lumi într-un mecanism. Dintr-un creator care concepe și dirijează mecanisme, transferînd fatalității și necunoscutului sforile pe care altădată le manipula, autorul a acceptat pentru el însuși rolul de marionetă.

MARIAN POPA



TEODORA MOISESCU STENDL

●

PEISAJ

mozaic

„Observații clinice" de Gilles Tauraud sau „Nebunia doctorului W", Practician și bolnav, doctorul W. își relatează în această carte halucinațiile și o parte din viața lui de nebun cînd îngrijește de bolnavi și este îngrijit la rîndul lui, înainte de a cădea în demență totală. Gilles Tauraud transcrie literar pierderea eului, stil Kafka, prezentîndu-se cititorilor sănătoși, cu psihologia unui nebun.

Aproape optzeci de slaviști din Uniunea Sovietică, Polonia, Ungaria, România, R. D. Germană, Cehoslovacia, Iugoslavia, Italia, Anglia, Franța, Norvegia, Olanda, Suedia, Elveția, Republica Federală Germană, Danemarca, Austria și Japonia s-au reunit la Sofia ca să ia parte la seminarul internațional de limbă și literatură bulgară organizat de Universitatea din Sofia. Ei au urmat cursuri practice de limbă bulgară și au asistat la conferințe despre limba și literatura bulgară, despre folclorul și istoria Bulgariei.

Ziarele pariziene comentează „Julieta fantomelor" filmul lui Federico Fellini disputat la festivalurile de la Cannes și Veneția, „în care binele și răul — spun cronicarii — au culorile și simplitatea unui Guignol". „O comedie grotescă, un carnaval al viselor neimplinite, al unor temeri nemărturisite, un mare spectacol de revistă petrecut în conștiința intimă și păcătoasă a unei biete femei mediocre care apare în slip, plină de refulări".

Fellini pretinde că pentru turnarea acestui film și-a scos ochiul drept care vede realitatea, privind numai cu ochiul stîng, dincolo de realitate, magia lucrurilor. Unii cronicari parizieni au consemnat filmul ca pe un bazar strălucitor și trist al erotismului, un caleidoscop fantasmagoric în decoruri halucinante.

In librăriile londoneze au apărut două volume ale academicianului Jacques Chasternet intitulate „Wiston Churchill și Anglia secolului XX". Viața lui Churchill este un pretext pentru autor ca să treacă în revistă și să comenteze istoria contemporană a Angliei, „ani grei de glorie, sînge, sudoare și lacrimi".

In Tunisia, în fața ruinelor vechii Cartagine, pe scena teatrului roman s-a desfășurat al treilea festival folcloric internațional. Ansamblul de stat de cîntece și dansuri al orașului Blagoëvgrad din Bulgaria s-a clasat pe primul loc, cîștigînd marele premiu.

Luna premierilor. La Moscova lui Konstantin Simonov i s-a decernat Premiul Lenin.

Marele premiu literar al Academiei din Maine (Franța) l-a primit criticul literar Ives Marie pentru romanul său „Ana de Bretania". La Tananarive, J. Robemananjara și F. Ranaivo au primit premiul literar Akbaraly pentru întreaga lor operă.

Sculptorul Alberto Giacommetti (Italia) a luat și anul acesta Premiul Național al artelor. El a mai fost laureat al Marelui premiu de sculptură la Bienala de la Veneția în 1962.

Premiul Bourdelle (Franța), pentru sculptură i-a fost atribuit lui Claude Mary care va expune în sala Bourdelle în luna octombrie 1966.

jack kerouac și picarescul generației „beat"

Într-o țară mare cît o jumătate de continent picaro renaște în chip firesc, chiar după desăvîrșirea colonizării, rod al conflictelor sociale, al setei de cunoaștere, sau al purei melancolii. Ultima sa încarnare americană pare să fie „The Beat Generation", care, constituindu-se la San Francisco prin 1950, a pornit într-o goană spectaculoasă, de multe ori motivată profund, după alt aur. „Beat Generation" se poate traduce „generația lovită" sau „generația învinsă", dar numele e legat și de așa-zisul ritm „jazz beat" (orice beatnik serios fiind un mare iubitor de jazz), și de cuvîntul „beatitude", și o interpretare mai sigură ar fi poate aceea de „căutători de fericire prin jazz și experiențe violente". Au făcut parte din mișcare, debutînd prin poeme-manifest de tipul faimosului „Howl" (Urlet): Jack Kerouac, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Michael Mc Clure, Allen Ginsberg și alții. Cum observă criticul american Louis Untermeyer, ei opun apatiei și respectabilității burgheze „amoralitatea, suprarealismul, hedonismul, jazzul, fragmente din filozofia Zen, ședințe de marijuana, obscenitatea nepăsătoare și un program de irresponsabilitate generală". Prin incoerență și pasiune destructivă asemănările cu furioșii britanici sînt izbitoare, ca și prin lipsa de finalitate a protestului. „Prea descurajați ca să spere într-o ordine mai bună a lucrurilor", spune același critic, „ei s-au abandonat urii consumatoare și distorsiunilor unei lumi de coșmar. Cititorul a fost afectat mai degrabă de suferința decît de poezia lor" [1].

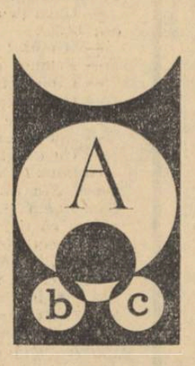
Publicul european ar fi privit poate mai sceptic un fenomen asemănător acelora cu care modernismul l-a dezamăgit de mult și de mai multe ori. „Barbarii sacri", cum li se mai spune, au prins însă uimitor în America, moda „Beat" cucerind întîi și întîi universitățile. Într-o țară cu o asemenea civilizație tehnică dă de gîndit refuzul confortului devenit scop în sine și încercarea de întoarcere, frenetică, la bucuriile simple, la senzație. Aurul căutat este omul. Pentru Byron neglijența vestimentară era un detaliu al vieții sale în artă. Pentru „barbarii sacri" ea nu reprezintă nici un dandy-ism.

Din acest prim moment, au ieșit cîțiva scriitori (prozatorii Jack Kerouac și Clellon Holmes, poeții Allen Ginsberg, autorul lui „Howel", Lawrence Ferlinghetti, Philip Lamantia, dramaturgul Jack Gelber etc.), încă nedesprinși bine de propriul lor impas ca să-l poată formula în termeni clari teoretici. Mulți dintre ei reexaltă călătoria ca mijloc de clarificare și, speriați de analize, se refugiază în stări, sentimente și descripții. E cazul celui mai cunoscut roman al lui Kerouac „On The Read" (Pe drum, 1957), a cărui ediție londoneză poartă pe coperte, sub fotografia autorului, frumos, brun, într-o cămașă cadrilată, cu ochi bărbătești, gen Tony Perkins, următoarea chemare pentru cititori: „Aceasta e odiseea generației „Beat", freneticii tineri gonind cu furie prin America, oriunde viața e mai iute, fetele mai fierbinți, petrecerile mai sălbatice, unde se cîntă bop și se fumează marijuana, pe șosele cu peste 90 pe oră — o foame morbidă de senzație și experiență".

Kerouac, scriitorul cu nume breton, trădîndu-i ascendența franco-canadiană, s-a născut în 1922 la Lowell, Massachussets. „L'oisive jeunesse" nu i-a fost dată nici lui, tînăr vagabond prin toate Statele Unite. Povestitorul din „Pe drum", numit, intenționat poate, Sal (vatore) Paradise, locuiește la New York. El scrie cărți și în scopul ciudat de a economisi bani pentru călătoriile sale spre vest, căci nimic nu-l mai poate închide primăvara în orașul natal. Vestul, ultima retranșare a sălbăticiei continentului, îl atrage prin orașe și oameni, prin „experiența" pe care o promite, ca o primă treaptă spre adevăr și echilibru. În ceata de prieteni care visează asemenea drumuri strălucește Dean Moriarty, tînărul ieșit dintr-o casă de corecție, care trăiește viața cu o bucurie isterică, „bucuria de a fi pur și simplu". Expresia „going West", care are o adevărată istorie a folosirii, cu subtilități intraductibile, în literatura americană, veche din timpurile pionierilor, fascinează și pe acești tineri care voiajează cu autostopul, dorm în camioane, fură automobile și le abandonează, spală vasele în restaurante cînd nu mai au bani că să continue, nescăpînd nici un prilej de împărtășire a căldurii care-i animă, oricui, „spunînd «da» alcoolului, drogurilor, iubirii, pericolului și poeziei". „Undeva de-a lungul drumului, o perlă îmi va fi întinsă" afirmă cu convingere Sal, urcîndu-se în autobuz într-o zi, în anul 1947. „Drumul e viața", declară el, lăsînd să se înțeleagă că nu-l interesează unde se duce. Începutul e încrezător, satisfacția eroilor copilărească: „Ne-am dat seama toți că lăsam în urmă confuzia și nonsensul, că ne îndeplineam singura noastră nobilă misiune în timp: mișcarea". Zburînd pe șosele cu 110 mile pe oră, ei uită frustrațiile și moralul le crește o dată cu viteza.

Poposind într-un oraș necunoscut, eroii se amestecă fratern cu primii tineri care le ies în cale, împărtind generos dovezi de afecțiune, în dorința de contopire, de comunicare prin simplă căldură umană. Astfel ei se simt acasă oriunde, excluzînd egoismul, gelozia, ambiția. Seductiile și împrietenirile se petrec simplu, legătura sufletească între eroi, mai ales cea dintre Sal și Dean, este mișcătoare. Aici începe poezia cărții, în poezia oamenilor și-a drumurilor, nesfîrșite, cu zgomote și orizonturi de soare ziua, cu imense orașe iluminate noaptea. Străduindu-se să-și piardă identitatea, acești tineri încearcă să trăiască doar privind, ascultînd și bucurîndu-se. E cazul să observăm că ceea ce ei numesc experiență, se limitează în fond la foarte puțin. Culegînd struguri în California, Sal are o clipă revelația muncii ,simțindu-se „un om pe pămînt".

Tristețea cărții începe o dată cu serile de jazz în baruri, descrise și simțite emoționant. Kerouac este un



mare iubitor de jazz. (Joachim-Ernst Berendt îl citează în „Jazzul de la origini pînă astăzi" pentru încercările sale de explicare a stilului „cool"). Jazzul lui Miles Davis și John Lewis, caracterizat printr-o tristețe blîndă, aproape împăcată, face pe eroii lui Kerouac să ofteze. Și atunci, ca să se smulgă întrebărilor, ei se aruncă din nou în demența bopului. „Flori sfinte plutind în aer erau aceste fețe obosite, în aurora Americii Jazzului" spune Kerouac, și simțim în această frază volumul său de versuri „Mexico City Blues" (1959). Astfel trec cîțiva ani. Către sfîrșitul cărții întrebările încep să se aglomereze, apare suspiciunea față de metoda folosită, libertatea și echilibrul cucerite deviu îndoielnice. „Încotro te îndrepți America, noaptea, în automobilul tău lucitor?" exclamă Carlo, poetul care scrie sub influența heroinei. Orașele noaptea apar străine și sălbatice, singurătatea reapare în California, în Mexic, la fel ca oriunde. „Iubesc prea multe lucruri și mă pierd, fugind de la o stea căzătoare la alta, pînă cînd mă prăbușesc" spune Sal. Și mai departe: „Nu putem continua așa... Trebuie să găsim ceva undeva". Toate acestea au fost soluții de tinerețe, dar tinerețea a trecut. Sal speră în fericirea lîngă o femeie. El, poate se va schimba. Dean însă va rămîne același exaltat al mișcării, cu o dragoste lindsayiană pentru negri și jazz, cu întrebări încîlcite și dispoziții care alternează. Cartea se termină cu despărțirea acestor vagabonzi cu suflet frumos.

Este ea o carte optimistă sau pesimistă? Nu se poate spune pentru că este o carte neterminată, ca și aspirațiile eroilor. Intrînd într-o atmosferă asemănătoare și cercetînd nu numai America, spiritul european al lui Louis Ferdinand Céline a atins precizii mult mai mari în „Voyage au bout de la nuit". Kerouac nu a ajuns la capătul nopții, din lipsa unei educații analitice, și problemele lui plutesc într-un vag ușor de tulburat din afară (la fel în romanele „Tristessa", 1960, și „Lonesome Traveler" — Călător singuratic, 1961). Precizările l-ar fi dus poate la întrebări existențiale disperate sau la căutarea riscului. El lasă întotdeauna, cu o naivitate, specific americană, o poartă deschisă acțiunii, gestului, prin care senzația de trăire pare satisfăcută. Salvarea estetică a principalei sale opere vine însă tocmai de aici, din căutarea omului în acțiune și observarea lui cu reală participare afectivă. Lipsindu-i scopul, adică adevărul, pe care nu încearcă nici să-l descopere, scriitorul oferă doar poezie.

Contradicția lui Jack Kerouac — creatoare de frumos, recunoaștem — rezumă situația unei bune părți a literaturii occidentale moderne, care încearcă să-și păstreze naivitatea și iluziile și să se apropie de oameni prin sentiment.

PETRU POPESCU

[1] Modern American Poetry — Modern British Poetry, edited by Louis Untermeyer.

ideea de specific național în literatura română

(urmare din pagina 1)

conizată. De pildă, în articolul „Poezia populară", publicat în „Vestitorul românesc" din 28 ianuarie 1844, Cezar Bolliac spunea : „Cînd vrea cineva să-și facă o idee despre caracterul și simțitatea unei nații, nu trebuie să o cerceteze în saloanele aristocraților săi, unde toate simțimintele sînt îngînate și unde spulberează ideile vagabonde și bastarde ce ajung cosmopolite pe aripile luxului ; trebuie să se coboare în fundul norodului, în matca nației". Tot astfel, în „Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei românilor", apărut în „Magazin istoric pentru Dacia", în 1845, Nicolae Bălcescu sublinia, în același sens, importanța și valoarea poeziilor populare : „Într-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intră și în viața privată, ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și sentimentele veacului". Reluînd teza lui Bălcescu, Alecu Russo o amplifică și o adîncește, în studiul său „Poezia poporală", revelînd mai pregnant substanța creației lirice a poporului ca factor esențial în cunoașterea specificului național. „Poezia poporală — scria Alecu Russo — este expresia cea mai vie a caracterului național", deoarece ea ne dă lămuriri „despre originea limbei noastre, de nașterea naționalității române, de plecările naturei cu cari este înzestrat poporul", ne oferă o largă prescriere de starea morală, de obiceiurile vieții intime", ne dezvăluie „dragostea nemărginită a românului pentru frumusețile naturei" etc. Alecu Russo a fost preocupat continuu de destinele limbii și literaturii române, stăpînit de dorința înălțătoare de a le așeza pe o trainică bază națională și socială. În „Cugetări" mai ales, el a susținut cu fervoare ideea specificului național, a „caracterului național" cum îl denumea. Pornind de la convingerea că „literatura este expresia vieții unei nații", Alecu Russo arăta confraților săi că, pentru a crea o literatură originală, cu adevărat a noastră, era necesar să cerceteze întîi de toate „cartea vie a poporului, adică năravurile, obiceiurile publice și private, portul, muzica și limba", cu alte cuvinte însuși specificul național al poporului român.

În epoca revoluției de la 1848, epocă de luminoasă renaștere națională, social-politică și culturală, ideile și îndemnurile înaripate, patriotice ale lui Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Cezar Bolliac, Alecu Russo, au înflorit, au căpătat viață în cîmpul proaspăt desțelenit al literaturii noastre. Cel mai edificator exemplu îl constituie volumul de poezii al lui Vasile Alecsandri „Doine și lăcrimioare", apărut în 1853, volum de importanță hotărîtoare nu numai în activitatea poetului, ci și în întreaga evoluție a literaturii române din secolul al XIX-lea. Consecință firească a dragostei și entuziasmului patriotic cu care Alecsandri a cercetat și a cunoscut viața poporului, comorile poeziei populare, volumul de „Doine și lăcrimioare" a oferit o strălucitoare pildă de creație poetică ce exprima fidel, veridic și emoționant trăsăturile caracteristice poporului român, elementele individualității naționale. Apariția lui a prilejuit un nou, mai amplu și mai intens imbold pentru reflectarea specificului național în literatură. După cum însuși Alecsandri mărturisește, în scrisoarea către Ubicini, poeziile sale au fost primite cu dispreț de boierimea și burghezia cosmopolită, „în saloanele lumii mari li se ziceau poezii de colibă". În schimb, oamenii lucizi, conduși de frumoase țeluri și sentimente patriotice, au adus calde elogii acestor poezii. De pildă, într-un articol publicat în „Reforma" din 18 octombrie 1862, D. Bolintineanu remarca limpede că volumul de „Doine și lăcrimioare" se distinge prin „acel caracter național, original, ce face o nouă școală poetică". Iar cîțiva ani mai tîrziu, în articolul „Poezia română în diverse epoce", apărut în „Albina Pindului" din 17 octombrie 1868, Bolintineanu scria lapidar, referitor la însemnătatea volumului lui Alecsandri : „De atunci poezia se români".

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dezvoltarea și înflorirea literaturii române au fost condiționate, printre alți factori importanți, și de convingerea tot mai fermă pe care o au marii scriitori în legătură cu necesitatea reflectării specificului național. Recenzînd volumul „Novele din popor" de I. Slavici, în 1881, M. Eminescu spunea : „Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent". La Eminescu și la alți mari scriitori din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, necesitatea reflectării specificului național capătă o semnificație mai largă, se corelează cu ideea, la fel de prețioasă, că, prin reflectarea acestui specific, literatura română poate introduce o notă particulară, originală în cultura universală, poate oferi străinătății o imagine concludentă, veridică și convingătoare asupra caracteristicilor, trăsăturilor și însușirilor poporului român. Într-un articol apărut în „Timpul" din 8 mai 1880, în care aducea un cald omagiu lui Ion Creangă, Eminescu scria : „O adevărată literatură, trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național, nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate". Aceasta era și concepția lui Titu Maiorescu, exprimată limpede în mai multe locuri din articolele și studiile sale critice. Cu deosebire însă în articolul „Literatura română și străinătatea", din 1882, în care sublinia că „ceea ce trebuie să placă străinilor" în literatura noastră, în cărțile care se traduc, „în afară de măsura lor estetică", de valoarea lor artistică, este îndeosebi „originalitatea lor națională". Străinii, spunea Titu Maiorescu în continuare, trebuie să remarce că scriitorii noștri, „s-au inspirat din viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice". Titu Maiorescu a fost primul care a formulat noțiunea de „specific național", cu termenii pe care-i cunoaștem astăzi. Discutînd problemele romanului, criticul spunea : „Subiectul romanului este viața specific națională".

Problema specificului național l-a preocupat permanent și pe Alexandru Odobescu, încă din tinerețe. La Paris, în cadrul societății „Junimea Română", Odobescu ține conferința „Viitorul artelor în România", în 1851, și apoi scrie articolul „Bazele unei literaturi naționale", în 1855, în care ideea dominantă este aceea a creării unei literaturi și a unei arte care să exprime cu plenitudine individualitatea națională a poporului român. Aceeași idee îl preocupă pe Odobescu și mulți ani mai tîrziu, în 1872, în studiul „Artele din România în periodul preistoric", în care adresează contemporanilor săi această vibrantă chemare pentru oglindirea specificului național : „Reproduceți și formele plastice, și coloritul armonios ce vă prezintă poporul, în tipurile, în pozele, în portul și în uneltele lui ! ; întipăriți în operele voastre toată maiestatea și tot farmecul ce ochiul românului vede și ce inima-i simte dinaintea priveliștei naturii și dinaintea scenelor poporane ; culegeți cu ardoare impresiuni vii din tot ce poartă, subt o formă estetică, o înfățișare adevărat românească".

Toți marii scriitori clasici români au fost conștienți că numai prin oglindirea a ceea ce este caracteristic, particular poporului nostru se poate crea o literatură autentică, capabilă să intereseze și să emoționeze nu numai pe cititorii de la noi, ci și pe cei de peste fruntariile țării, prin nota aparte, proprie pe care o aduce în cultura universală. Acest lucru l-a subliniat mereu și Ioan Slavici în articole ca „Literatura poporană" (1883), „Teatrul român" (1877), în răspunsul la ancheta „Poporanismul în artă" organizată de revista „Luceafărul" în 1910, dar mai ales în articolul „Ce e națională în artă", publicat în „Sămănătorul" din 15 ianuarie 1906. Tot astfel și Delavrancea, în viguroasele sale articole polemice „Carmen Sylva, Neagoe Basarab și meșterul Manole" (1891), „Carmen Sylva și românii" (1892), în care a denunțat cu severitate viziunea falsă, deformată și denigratoare cu care regina pretinsă poetă trata istoria și realitățile specifice ale poporului nostru. Delavrancea a teoretizat cu luciditate și justețe problema specificului național, pe care-l considera o condiție sine qua non a literaturii, ca fiind inclus în mod organic și rezultînd din realitatea pe care scriitorul își propune să o zugrăvească, realitate care nu poate fi alta decît viața și sufletul poporului, viața și sufletul neamului din care scriitorul face parte. Demne de reamintit sînt aceste cuvinte ale lui Delavrancea : „Adevărata artă nu poate fi smulsă decît din inima poporului. Arta importată de peste graniță, de la un popor cu alte moravuri, cu alt temperament, de altă rasă, supus altor împrejurări de viață și de dezvoltare, se aseamănă cu un portocal frumos al cărui răsad l-ai aduce din Smirna și l-ai planta în brîul Carpaților pentru ca să degenereze și să se pipernicească". E bine să reamintim aceste cuvinte, deoarece, așa cum sublinia și I. D. Bălan în articolul „Condiție a universalității artei", apărut în „Scînteia" din 25 noiembrie 1965, „ni se par atît de gratuite și de puțin ale noastre unele încercări în poezie, proză și dramaturgie care imită servil experiențe străine, tipologii și conflicte fără nici o relație cu omul de la noi. Sînt, desigur, salutare căutările creatoare, în modalitățile de expresie și-n stilurile cele mai diverse, dar nu fără finalitate, ci în scopul de a exprima profundele prefaceri revoluționare din România, de a oglindi relațiile sociale noi și viața spirituală a constructorilor socialismului, reflectînd vigoarea și optimismul poporului român".

Curentele literare care s-au constituit și s-au afirmat la începutul acestui veac, — sămănătorismul, poporanismul și simbolismul — au diversificat noțiunea de specific național, pe lîngă sensurile ei fundamentale, majore, atribuindu-i altele noi, unele din acestea îmbrăcînd însă aspecte exclusiviste, eronate. Revista „Sămănătorul" și curentul pe care l-a generat, au avut inițial o orientare pozitivă, o „tendință națională", cum a denumit-o G. Călinescu. Aflați la conducerea acestei reviste, atît Al. Vlahuță și G. Coșbuc, cît și N. Iorga, deși nu au fost scutiți de unele exagerări și rătăciri, au pledat cu pasiune, cu sinceritate, pentru o literatură inspirată nemijlocit din realitățile naționale, care să reflecte amplu ceea ce este specific poporului român. De pildă, într-un articol publicat în 1905, pornind de la premiza că „o literatură trebuie să afirme sufletului unui popor", N. Iorga arăta că era necesar „a da neamului românesc o literatură care să pornească de la el, de la ce e mai răspicat și mai caracteristic în el, și de a da în același timp literaturii universale în formele cele mai bune ale ei un capital nou și original". Intenția sămănătorismului de a îndruma literatura spre elementele specific naționale, spre realitățile caracteristice poporului român, nu a aflat însă întotdeauna căile cele mai potrivite, soluțiile cele mai juste. Considerînd în mod unilateral, exclusivist, că poporul este reprezentat numai prin țărănime, sămănătorismul a exaltat realitățile rurale, le-a prezentat idilic și idilizant, artificial, afirmînd că satul este leagănul fericirii, al frumuseții morale, în opoziție cu orașul văzut ca mediu infernal, de descompunere umană și socială.

Poporanismul a îmbrățișat și el ideea specificului național în literatură, prin revista „Viața românească", meritul principal în teoretizarea și susținerea acestei idei revenindu-i lui G. Ibrăileanu. Atît prin articolul-program „Către cetitori", din primul număr al „Vieții românești, cît și prin articolul „Scriitori și curente", apărut în același număr, G. Ibrăileanu a formulat clar dezideratul major ca literatura română să fie investită cu un pronunțat specific național. În cel de-al doilea articol, pornind de la convingerea că „literatura este depozitara sufletului unui popor, oglinda sufletului lui", G. Ibrăileanu insista asupra reflectării acestui specific, scriind, la modul interogativ : „Să fie cu putință ca literatura română să nu fie depozitara sufletului românesc, să nu reprezinte adică nuanța specific românească a sufletului omenesc ?" Iar în continuare, adoptînd un ton polemic, militînd pentru aceeași idee, G. Ibrăileanu arăta că „pretenția acelora care se ridică în contra caracterului specific național în literatură, sau nu-l bagă în seamă, se reduce la pretenția ca, pe cînd toate literaturile europene poartă pecetea sufletului național, literatura românească să nu poarte această pecete, să n-aibă nici o individualitate". Înrîurit de ideologia poporanistă, G. Ibrăileanu și-a limitat însă viziunea asupra specificului național, considerînd și el că acest specific este apanajul exclusiv al țărănimii.

Reacția împotriva sămănătorismului și poporanismului, care reduceau ideea specificului național în literatură numai la zugrăvirea țărănimii, a venit din partea lui Ovid Densușianu. În această direcție, a extinderii sferei specificului național și asupra vieții de la orașe, Ovid Densușianu și revista sa „Viața nouă" au avut un merit deosebit. În articolul-program al revistei, Ovid Densușianu se întreba, pe bună dreptate : „De ce numai ce e la țară ar fi adevărat românesc ? Dar n-avem și o viață orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, care să aibă dreptul să fie trecut în artă ? Cum, pătura cultă (...) nu intră și ea în alcătuirea fondului nostru național, nu este în stare să ne dea o literatură românească, cu un suflet, un mod de a înțelege viața deosebit de ce se cîntă, ce se povestește în popor ? Numai țăranii cărturari ar avea dreptul să fie scriitori la noi sau numai orășenii care fac pe țăranii ?" Aceeași idee o susține Ovid Densușianu și în volumul său „Sufletul latin și literatura nouă", în capitolul „Poezia vieții rustice".

În perioada dintre cele două războaie mondiale, ideea specificului național a fost menținută de marii scriitori, care au luat-o drept far călăuzitor în activitatea lor creatoare, deși nu au dezbătut-o și în plan teoretic. E de ajuns să-i amintim pe Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Ion Agîrbiceanu, Pavel Dan etc. În această perioadă, sub presiunea curentelor moderniste, care importau din străinătate toate extravagantele și absurditățile literare, rupînd cu toate nobilele și frumoasele tradiții literare românești, ideea specificului național a fost deseori respinsă. Chiar și unii critici de prestigiu, cu merite incontestabile în interpretarea și orientarea judicioasă a fenomenului literar românesc, au dat atît de mult credit modernismului, încît au subestimat importanța specificului național. Eugen Lovinescu, de pildă, deși inițial (în vol. IX din „Critice") își manifestase adeziunea față de ideea specificului național, ajunge în cele din urmă să se dezică, respingîndu-l, susținînd primordialitatea exclusivă și autonomia esteticului. În primul volum din „Istoria literaturii române contemporane" („Evoluția ideologiei literare"), afirmă că „specificul nu e un principiu de valorificare estetică", de asemenea, că „în nici o literatură cultă nu se mai pune problema specificului național" și că, deci, este „un merit al simbolismului și, în genere, al modernismului de a fi disociat nu numai eticul de estetic, dar de a fi disociat cu desăvîrșire și etnicul de estetic".

Reflectarea specificului național, deși a fost negată de moderniști, denaturată și mistificată de gîndiriști, n-a putut fi înăbușită, reprezentînd, în mod organic, o condiție esențială, fundamentală a unei literaturi adevărate, viabile, cu o prezență distinctă în cultura universală. O dovedește și fenomenul literar românesc de astăzi. În anii noștri, în procesul de formare a unei culturi noi, luminată de idealurile socialismului, ideea specificului național în literatură și artă a căpătat semnificații mai înalte, mai profunde, a dobîndit o însemnătate deosebită. Aceasta s-a datorat rolului hotărîtor, determinant pe care ideologia marxist-leninistă și lupta pentru construirea socialismului îl au în transformarea conștiinței oamenilor, în înzestrarea lor cu o mentalitate nouă, în transformarea bazei materiale a societății care a adus cu sine o schimbare fundamentală în relațiile sociale, în viața, structura intimă și aspirațiile întregului popor.

DICȚIONAR
DE ISTORIE
LITERARĂ
CONTEMPORANĂ

gheorghe tomozei

S-a născut la 29 aprilie 1936 în București. Urmează liceul „Nicolae Bălcescu" din Tîrgoviște. După absolvire, revine în capitală, la „Școala de literatură". Debutează în revista Tînărul scriitor, în anul 1953. Paralel cu poezia, s-a exersat și în publicistica diversă, remarcîndu-se în domeniul comentariului cinematografic. Este de asemenea, alcătuitorul și prefațatorul ediției **Moartea căprioarei** de Nicolae Labiș (B. P. T. 260/1964).

Poetul pare un fantezist, un oniric, fără proiecții și retrospecții inedite. Mai exact, un visător, un imaginativ. În metafora lui, în „subiectul" poeziilor sale, revin obsedant, **amintirile** și **visul**. Pentru stilul său liric, ambele disponibilități îndeplinesc funcțiuni stimulatoare. Ele declanșează mai întotdeauna stări afective pe care poetul le înregistrează în vers. Cu un atare procedeu, poezia lui Tomozei, mai ales aceea din primul volum e biografică și muzicală. Din această pricină sensibilitatea ritmului relevă un fond mimetic divers : folcloric, eminescian, eseninian și, în măsura în care Labiș este un Esenin, și labișian. Fapt evident, cum nu se poate mai bine, atît în poezia de tipul „pe marginea" unor versuri ori poeme celebre — această din urmă formulă, atingînd involuntar, parodia — cît și în frecventarea cu ușurință a diverselor prozodii. Dar revenind la „pasărea albastră", adică visul, observăm că ea are un decor propice de evoluție. Un decor, aproape de basm, idilizant, ceea ce implică suficientă convenție pentru a fi în contratimp cu stadiul actual al liricii românești. Decorul este voalat, irizant, în jurul obiectelor și faptelor evocate apare nimbul care — se știe — în poezie nu indică altceva decît o anumită subnutriție a ideilor. Ea vine de acolo că poetul utilizează exagerat un vocabular convențional sau convenționalizat, dar nu mai puțin și dintr-un sentiment romanțios și nu romantic. Este, așadar, în universul de comparații — nu totdeauna metaforic — al lui Gh. Tomozei o prea mare revărsare de aur, argint, picuri și raze de lună, rouă și stele, trandafiri și petale. Revărsare, e drept, mai economică către ultimele volume.

Chiar și atunci cînd este adus în scenă prezentul, Tomozei personifică și imaginează ca în basm : **„Peste lăuta munților ești struna, / Pe care numai raza lunii cîntă / Și cîntecele curg întotdeauna, / Peste păduri cu adiere sfîntă... // Ești pasărea cu pene argintii / Purtînd nisipul stelelor în gușă, / Așa cum popa-n nopțile tîrzii, / Adună banul lunii-n căldărușă (...)"**. Fiind vorba de hidrocentrala de la Bicaz, iată și concluzia care nu este decît o răsturnare de termeni :**„Din valul tău curînd vor răsări / Și-ai să apari, la fiecare ușă / În chipul unei păsări argintii / Purtînd nisipul stelelor în gușă... (Bicazului)**.

Evident, suprasolicitarea unei astfel de tehnici, duce inevitabil la incongruențe — exemplul de mai sus ni se pare reprezentativ — și mai ales la monotonie. Tot așa cum reluarea temelor impuse de Labiș duce la nediferențiere prin substanță, la epigonism. Poetul autentic — rostim truisme — refuză sau ocolește zona tematică explorată de alt poet ; descoperirea unor noi „continente ascunse" fiind una din sarcinile și condițiile de autodefinire a personalității. Acest lucru îl știe, desigur, și Gheorghe Tomozei. Dacă el însă, în următoarele sale cărți nu a reușit întrutotul să ne impună noi „continente ascunse", a reușit, în schimb, să-și dezvolte un început de viziune poetică, și totodată să-și vitalizeze lexicul. Căci datele lui lirice fundamentale, enuntate la începutul acestor rînduri, admit premizele unei viziuni estetice mai puțin frecvente în lirica tînără.

Visul, ca factor imaginativ este în lirica lui Tomozei subordonat afectului. De aici o serie de limite. Cea mai gravă, constă în aceea că funcția lui gnosoeologică pare mereu ocolită. Ceea ce nu făcuseră de pildă romanticii, (iar Tomozei, oricît ar părea de paradoxal, nu este romantic, întrucît nu sublimează realitatea). Pentru aceștia visul era, în aceeași măsură, forma și conținutul unor investigații, adică producea o cosmologie proprie.

Pentru Tomozei, el este de cele mai multe ori un simplu procedeu tehnic. Cînd însă acesta este înțeles și ca mijloc de meditație și ca mijloc de transcendere spre esențe, poetul capătă o fizionomie mai particulară, mai complexă.

Depășind, așadar, atitudinea terestră a visării, aspectul ei de „punere în scenă", poetul descoperă că sugestia cognitivă a metaforei onirice poate fi eliberată și prin hiperdimensionarea ei. Dacă în versul : **„Vezi, gigantică, marea / bate în poarta bobului de nisip..." (Călătorie de iarnă)**, existența fizică a elementelor este inversată, obținîndu-se semnificații cosmice ; același motiv liric — al bobului de nisip — pus într-un alt regim de „redimensionare" relevă alte sensuri : **„Vom învăța nisipul hlamida să-și deschidă, / iluminat de focuri, atingeri de atomi, / și bobul de nisip e-o veche piramidă / în care dorm, de veacuri, minusculi faraoni. // Noi l-am purtat în palme, l-am lustruit cu plînsul / și l-am deprins să suie, pe scripeți, în mortare. / Din răni, țîșnitul sînge ni l-am turnat într-însul, / am adunat o lume-n măruntele-i tipare !" (Semiramis** din **Noapte de echinox)**. Pe aceeași linie a viziunilor dilatate sau comprimate, a sugerărilor pregnante se remarcă și poezia **Scafandrul din lacrimă**. Imersiunea în propria-ți lacrimă, ca-ntr-un colosal recipient oceanic — deși redată ușor parnasian — fixează în memorie o regulă de viață. Cu poemul **Culegătorul de visuri** viziunea poetului împrumută conture de tablou medieval iar fantasticul ajunge la imagini halucinante de tipul Bosch.

Din păcate, astfel de viziuni întîlnim mai rar pe parcursul volumelor. Nu de puține ori, poetul operativ în consemnarea evenimentelor politice, științifice și sportive, ajunge în zona jurnalisticii sentimentale **(Preludiul cosmic, Casa trebuie să moară)**. Deprins cu tainele unui meșteșug destul de sonor, Tomozei elaborează o poezie jurnalieră, consemnativă, întemeiată pe metafora-poantă, abilă „intorsătură de condei". Asemenea „spontaneități" nu pot fi tolerate mai ales cînd stau alături de reușite poeme într-un vers, în tradiția lui Pillat, și de o sensibilă poezie a anotimpurilor și a dragostei.

M. N. RUSU

SCRIERI :

Pasărea albastră, 1957 ; **Steaua polară**, 1960 ; **Lacul codrilor albastru ..**, 1961 ; **Vîrsta sărutului**, 1963 ; **Noapte de echinox**, 1964 ; **Fîntîna culorilor**, 1964 .

SCRIERI DESPRE :

C. Regman, **Viața românească**, 5/56 ; A. Martin, **Tînărul scriitor**, 7/57 ; C. Ciopraga, **Iașul literar**, 9/57 ; L. Raicu, **Viața românească**, 9/57 ; V. Felea, **Steaua**, 10/57 ; P. Georgescu, **Gazeta literară**, 52/60 ; E. Simion, **Contemporanul**, 13/61 ; M. Petroveanu, **Gazeta literară**, 43/61 ; M. Tomuș, **Steaua**, 7/63 ; P. Georgescu, **România liberă**, 5756/63 ; M. Sorescu, **Luceafărul**, 13/63 ; N. Manolescu, **Contemporanul**, 18/63 ; C. Cublešan, **Tribuna**, 26/63 ; G. Dimisianu, **Gazeta literară**, 28/63 ; C. Regman, **Luceafărul**, 16/64

tompa lászló

S-a născut la Betfalva, lîngă Odorhei, în anul 1883. După studii juridice, s-a consacrat de tînăr poeziei. A trăit vreme de 80 de ani la Odorhei ca funcționar și redactor. După o lungă și prodigioasă viață a murit la 13 mai 1964.

În creația lui Tompa László întîlnim des laitmotivul bradului singuratic, al culmilor stîncoase. Aceasta nu înseamnă doar prezența naturii înconjurătoare în lirica lui, ci constituie și simbolul unei atitudini poetice, pe care și-a format-o în decursul anilor. Activitatea lui poetică se întinde de-a lungul a șase decenii : și-a scris prima poezie în 1903, ultima în 1959. Din acești ani, patru decenii s-au epuizat într-o epocă în care poetul — foarte sensibil și cu o accentuată înclinare spre dezbaterea etică — retras în orășelul de provincie, luptînd și trudind împotriva influenței superficialității provinciale, căuta mereu adăpost în fața realității sociale și morale inumane. Izolarea aceasta însemna indiscutabil un refugiu în fața vieții pline de probleme tumultoase, dar însemna totodată și un scut de care poetul s-a folosit pentru a-și păstra credința în valorile umane. Lirica lui Tompa László exemplifică în mod elocvent faptul că viața în provincie nu duce neapărat la provincialism : sumbra concepție despre lume, solitudinea poetului într-o lume împovărată de războaie, exploatare și ură nu l-a împins totuși pe calea deznădejdii. Așa se face că poetul a putut deveni în anii aceia purtătorul de cuvînt al sentimentelor curate ale umanismului și cu toate că nu oferea nici o soluție în situația dată, propaga — fără a renunța o clipă la speranța realizării lor — idealuri nobile. Viața de provincie a creat condiții favorabile acestei atitudini, dar i-a determinat și limitele : l-a împiedecat să cunoască și să înțeleagă ideile acelor forțe care luptau pentru transformarea societății. De aceea a rămas pînă la eliberarea un brad singuratic.

Tompa László a fost moralistul purității solitare timp de patru decenii, un poet contemplativ, care se inspira din frumusețile naturii și din viața plină de amărăciune a locuitorilor de pe malurile Tîrnavei și de sub poalele Harghitei. Versurile sale, de o înaltă ținută artistică, cu un accent grav, ne vorbesc despre dificultatea de a rămîne om, de a nu pierde speranța într-o lume în care poetul nu vedea nici un factor în stare să frineze forțele întunericului. Lirica lui Tompa este adînc pătrunsă de modul de viață retras al intelectualului de mică provincie, dar în această poezie răzbate din adînc, patima unei vieți spirituale, bogate. Poetul închis în propriul său eu era adînc revoltat de distrugerile iraționale ale războiului, de murdăria fascismului, de păcatele orînduirii asupritoare — dar cauzele acestora nu a fost în stare să le pătrundă decît după eliberare.

Eliberarea îl găsește, la vîrsta de 60 de ani, pregătit totuși să îmbrățișeze lumea nouă, s-o înțeleagă, să-și însușească uriașa reînnoire socială, căreia îi va consacra de-acum înainte capacitatea sa creatoare. Poetul solitar, contemplativ, se transformă într-un entuziast al acțiunii, al muncii constructive, care se bucură împreună cu semenii lui de izbînzile obținute în construirea noii societăți și găsește mijloace pentru a și-i apropia : stau mărturie versurile sale scrise în ultima parte a vieții, avînd o rezonanță deosebită față de cele din trecut. Rămîne și pe mai departe un moralist, este însă pătruns de fericirea de a fi contemporan și martor al realizărilor idealurilor sale etice. Își scrie ultima poezie la vîrsta de 75 de ani, poezie ce constituie totodată și testamentul poetului : **„Patrie nouă, nu e bucurie / Ca bucuria de-a te făuri. / Prin tine înfrățiți, crescuți prin tine, / Republică, te-om crește zi de zi"**. (Traducere de Emil Giurgiuca).

Tompa László este unul dintre reprezentanții de seamă ai acelei generații de poeți, care leagă două epoci, și care transmit tradiții din cele mai nobile liricii socialiste a noii lumi.

KOVÁCS JÁNOS

Scrieri :

Erdély hegyei közt (Prin munții Ardealului), Cluj, 1921 ; **Eszaki szél** (Vînt nordic), Odorhei, 1923 ; **Ne félj !** (Nu te teme !), Cluj, 1929 ; **Hol vagy ember ?** (Unde ești omule ?), Cluj, 1940 ; **Válogatott versei** (Versuri alese), Cluj, 1944 ; **Régebbi és újabb versek** (Versuri mai vechi și mai noi), București, 1955 ; **Legszebb versei** (Cele mai frumoase poezii), București, 1962 ; **Versek** (Poezii), București, 1963.

Scrieri despre :

Szemlér Ferenc, Contemporanul, 28 februarie 1964 ; Izsák József, prefață la volumul **Poezii** ; Gálfalvi Zzolt, Előre, 29 mai 1964.

contribuții

experiment și receptare în perspectiva „specificului național"

O recentă dezbatere din presă a readus în actualitate o problemă care credem că ar trebui să rămînă în permanență în atenția criticii noastre, aceea a **specificului național** în cultura poporului nostru. S-au relevat, cu acest prilej (v. studiul acad. Ath. Joja, privind **Profilul spiritual al poporului român**, din **Steaua**, nr. 9/1965, cele cîteva intervenții de prestigiu din **Scînteia** etc., cărora le-am adăuga mai vechile opinii ale regretatului acad. T. Vianu), o serie de coordonate clare și precise, care ar putea constitui un punct de plecare în dezbaterea multor aspecte ale fenomenului literar-artistic contemporan. Punînd în valoare nu numai **tradițiile** naționale de gîndire și simțire, de creație și receptare, ce alcătuiesc fondul aperceptiv indispensabil asimilării adecvate a noului, ci și **virtualitățile** existente în aceeași ordine de idei, asemenea disocieri pot servi — și nu doar ca sistem de referințe — de multe ori și în sens normativ, contribuind substanțial la o îndrumare competentă a muncii de creație din cele mai variate domenii.

Așa cum sublinia acad. Ath. Joja, „poporul român a dispus și dispune de o remarcabilă plasticitate și forță de absorbție, care i-a permis să rămînă deschis contactelor externe, rămînînd totuși **el-însuși**". Care sînt însă elementele ce alcătuiesc această individualitate, constantă, în ciuda contactelor, adeseori fertile, din cadrul climatului european, ce au orientat de cîteva secole cultura și arta **românească** ? Răspunsul poate fi aflat, pe drept cuvînt, în aspirațiile **intime** și **originare** ale acestei culturi, „spre claritate, spre luciditate, echilibru măsură și realism", însușiri „pe care le deține **ab initio**, adică de la fondul său **primordial**". Înclinate spre **apolinizare**, chiar atunci cînd se exercită asupra unui fond dionisiac, cugetarea și creativitatea românească sînt refractare nu numai aventurii, ca întreprindere riscantă, în ordinea manifestărilor spirituale sau artistice, ci și oricărei speculații ce depășește limitele bunului simț, controlat de luciditate. Gîndirea lui Cantemir sau Iorga, creația lui Eminescu sau Arghezi, critica lui Ibrăileanu sau Călinescu nu dezmint prin nimic acest **stil apolinic** al culturii noastre naționale. Mai mult decît atît, se poate ușor constata o apolinizare, de diverse nuanțe și grade, chiar și în sfera acțiunii de receptare — mai precis, de autohtonizare — a unor direcții străine, ca geneză, teritoriului literar-artistic românesc. Referindu-ne la literatură (deși cazul creației unui Brâncuși ne-ar oferi sugestii cel puțin la fel de convingătoare, în această direcție), ni se pare elocvent destinul autohton al unor curente, cum au fost preromantismul sau — mai aproape de zilele noastre — simbolismul. Supusă unei prelucrări în spiritul acelui refuz al lamentației gratuite, caracteristic raționalismului echilibrat românesc, o temă cum este aceea a mormintelor, cultivată în sensul unor concluzii demobilizatoare de către preromantismul englez, dobîndește la noi pronunțate virtuți civice, fiind menită să evoce momente cu finalitate exemplară, ale unui trecut bogat în pilduitoare inițiative naționale și sociale. Probe similare ar putea fi produse și în legătură cu simbolismul românesc, care — făcînd abstracție de unele nume lipsite de relief — a evoluat în sensul unei adaptări asemănătoare la realitățile atît sociale, cît și temperamentale, ale poporului nostru, fiindu-i străine nu numai excesele de morbiditate, proprii unor creatori occidentali, ci și cele de domeniul purismului mallarméan, de pildă. Dadaismul, lettrismul și alte mișcări de frondă din secolul nostru, gîndite de creatori originari din România, de asemenea, nu numai că nu s-au născut, dar probabil nici nu s-ar fi putut naște și, mai ales, afirma pe teren românesc, orice inițiativă de acest fel fiind inevitabil sortită la noi, în cele din urmă, eșecului. Elocventă ni se pare, sub acest unghi de vedere, și situația așa-numitului nostru avangardism interbelic, care, după ce a potolit setea de senzațional a curioșilor și dorința de primenire — pentru moment, îndreptățită — a blazaților, a evoluat firesc spre auto-dizolvare, fără șansa de a mai renaște vreodată ; și aceasta, nu atît din lipsa unor devoți, dispuși să oficieze, în continuare, la altarele improvizate ale diverselor școli de scandal (personalități „providențiale" se ivesc în orice asemenea împrejurare !), cît din cauza deficitului de rezonanță în rîndul marelui public, ce determină, în ultima analiză, destinul oricăror experiențe morbide sau excentrice, în fața unor receptori echilibrați și disciplinați de bunul și sănătosul simț al adevărului și măsurii.

Referindu-se, într-o comunicare de acum cîțiva ani, la caracterele specifice ale literaturii noastre, Tudor Vianu definea totodată și tipul de receptivitate, propriu cititorului român, „care nu iubește și se teme de violentarea sensibilității lui, dar apreciază îndeosebi expresia măsurată a adevărului vieții, dincolo de care n-a trecut nici unul din scriitorii cu însemnătate pentru el". Departe de a însemna retranșarea pe pozițiile unui tradiționalism fără perspective înnoitoare, o atare atitudine ni se pare în perfectă consonanță cu etica sănătoasă a zilelor noastre, ostilă în termeni egali dogmatizării și rutinei, dar și fetișizării actului novator, în sine. În ea se reflectă, ca într-o oglindă venețiană, gustul pentru valorile clasice, perene, ale spiritului, dar tot în ea rezidă și acea atît de necesară capacitate de a sesiza **permanența universalului în particular**, ce constituie premisa fundamentală a asimilării organice a noului, în ordine artistică.

Prevăzute în charta nescrisă a spiritualității colective și a geniului nostru național — răsfrînt în creația atitor reprezentanți ai elitei noastre scriitoricești — criteriile de receptare la care ne-am referit au corespuns, în planul istoriei literare românești, celor mai înalte și mai originale exigențe (cele cîteva reacții de negare momentană a unor valori, dintre care unele de mărimea întîi — Eminescu, Arghezi ș.a. — nu fac decît să confirme regula, prin caracterul lor sporadic și, mai ales, violent subiectiv). În acord tacit cu cititorii, toți marii noștri scriitori — care sînt, cu puține excepții, și cei mai mari inovatori, în sfera gîndirii și expresiei artistice — au rămas fideli, în partea cea mai valoroasă și mai originală a creației lor, acelei atitudini măsurate, acelui **bun simț** de extracție populară, de care pomenește în alt loc T. Vianu, știind să se sustragă, pe de o parte, tentației modelor și gusturilor trecătoare (căreia îi plătesc tribut, de obicei, doar tinerii fără experiență, mediocritățile și snobii), iar pe de alta, mirajului, și mai îmbietor poate, al afirmării în cît mai numeroase direcții, indiferent de chemare și în dauna necesității de concentrare și de aprofundare, în scopul calității. „Bunul simț — spunea T. Vianu, ocupîndu-se de **Originalitatea contribuției culturale a românilor** — a lucrat totdeauna la artiștii români ca o frînă bine condusă și ori de cîte ori s-a încercat depășirea bunului simț în artă sau în îndrumările generale ale culturii, inițiativele de felul acestora s-au înecat în ridicol și au fost oprite". În același sens reținem și concluziile acad. Ath. Joja, în legătură cu raționalismul (în sens larg) de factură **apolinică, măsurată, lucidă, echilibrată**, al spiritului românesc, ca și remarca, nu mai puțin judicioasă, că „Arghezi, cel mai mare poet român de la Eminescu, reprezintă o admirabilă apolinizare a dionisiacului uman".

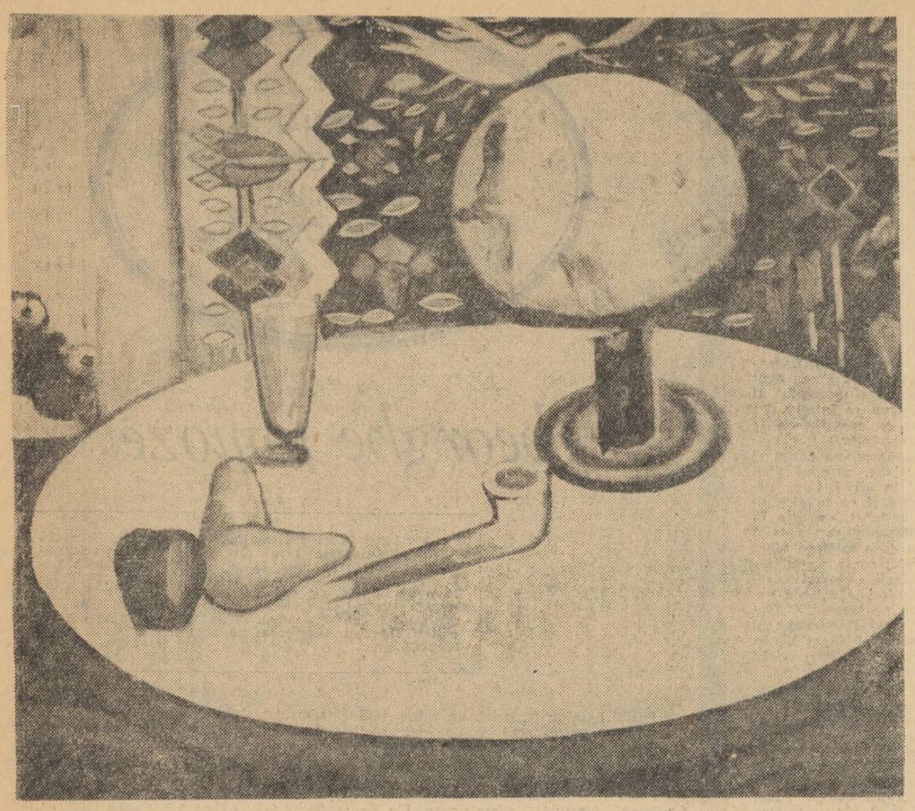
În perspectiva acestor constatări, privind caracterele specifice ale culturii și literaturii noastre și, în funcție de acestea, condițiile obiective ale receptării, în sfera raporturilor creator-curent sau tendință și creator-cititor, credem că ar trebui situate și dezbaterile referitoare la virtuțile și riscurile experimentului, în proza noastră actuală.

Inițiată de criticul Cornel Regman (v. **Luceafărul**, nr. 26/1965), care cercetează paralel semnificațiile și destinul celor două operații de „luare în posesie" a noi teorii literare : lărgirea cîmpului de investigație și experimentare de noi metode și soluții, în ordinea creației și a expresiei, discuția prezintă, după părerea noastră, un interes special pentru stadiul actual al literaturii noastre. Căci ne aflăm, de relativ puțini ani, într-o nouă fază de căutări, cu totul deosebite ca amploare și semnificație de cele anterioare, căreia i se datoresc unele depășiri valorice fără precedent, cel puțin în primul deceniu al etapei republicane. Sensul evoluției este de altfel limpede, pentru oricine a urmărit drumul prozei noastre — fiindcă de aceasta e vorba, deocamdată — în perioada de după 1944. Într-adevăr, trecînd peste epoca de tranziție (1944—1949), prea puțin bogată, cu cîteva fericite excepții, în opere demne de a fi selectate de istoria literară, din mormanele de zgură ale curentelor și modelor sleite de decadentism ; lăsînd apoi în urmă anii de dibuire — firească, dacă ținem seamă de condițiile oricărui început de eră — a noilor formule (și nu numai formule) de interpretare artistică a realității, cu inevitabile alunecări sociologiste în cadrul unor lucrări cu stereotipe dileme tratate adesea schematic, din care n-am găsi de reținut, de asemenea, prea multe creații pentru posteritate ; în fine, socotind tot de domeniul trecutului chiar perioada, mai apropiată de momentul actual, în care valorile aveau ca etalon, în sectorul prozei, romane sub unele aspecte depășite, și ele, astăzi, ca **Bărăgan** sau **Oțel și pline** — putem afirma (fără a ignora, firește, și realizările ieșite din comun ale celorlalte etape amintite), că de un adevărat **salt calitativ**, care să contribuie la diversificarea și totodată universalizarea bogatului teritoriu artistic, fertilizat de umanismul contemporan, nu se poate vorbi mai ales cu referire la ultimii ani (orice delimitare precisă riscă să cadă în arbitrar), cînd, paralel cu deplina maturizare a generațiilor medii de prozatori, pășesc în arenă o serie de noi și viguroase talente, formate integral sub zodia epocii noastre. Orizontul larg, viziunea nealterată a tinereții a adus inevitabil cu sine și un aer de prospețime, de pe urma căruia literatura nu a avut decît de cîștigat. „Dispoziția primitiv povestașă", de care amintea C. Regman, a căzut destul de curînd în desuetudine, alături de o serie de alte elemente din aceeași recuzită vetustă, pentru a face loc elanurilor generoase, spiritelor mobile ale noilor „risipitori". Conformismul și cumințenia plată s-au retras, pe nesimțite. Înălțate pe soclurile vechilor idoli, roși de vreme, diversele ipostaze ale noilor zeități, cum ar fi sugestia, simbolul, parabola, stilizarea, intervertirile temporale, oralizarea realității etc., au devenit astfel, în scurt timp, obiectul unui nou cult, din ce în ce mai puțin tolerant, și, citeodată, intolerant cu violență chiar.

Noua orientare a prozei noastre actuale nu poate fi socotită decît salutară, în intențiile ei novatoare și mai ales prin realizările ei majore — descifrabile, deocamdată, îndeosebi în marea diversitate a așa-zisului „gen scurt" (deși nu ni se par neglijabile nici unele reușite în direcția romanului : **Vara oltenilor**, de D. R. Popescu, în parte — căci n-am savurat nici noi unele terbilisme, ce nu l-au încîntat, se pare, nici pe cronicarul cam prea generos al **Contemporanului** — chiar **Călăul cel bun**, de V. Rebreanu, recent, **Francisca** lui N. Breban ș.a.). Cum orice primenire de acest fel, mai ales cînd are drept avangardă tinerețea, e supusă însă inevitabil și unor riscuri, asupra acestora credem în egală măsură necesar să ne oprim, în continuitatea ideilor de la care am pornit, în aceste sumare considerații, cu caracter mai mult teoretic. În acest sens, credem că ceea ce pune, în momentul de față, sub semnul întrebării dezvoltarea prozei unor tineri, este îndeosebi tendința înlocuirii — citeodată pe nesimțite, dar alteori cu o anume emfază chiar — a unor vechi șabloane, cu altele, ce nu se deosebesc de primele, decît prin aceea că poartă blazonul „modernității" de împrumut. Parafrazînd spusele de bun simț ale lui Kogălniceanu, am nota că imitațiile nu numai că nu fac o literatură, dar riscă să-o și compromită, în ceea ce „duhul ei național" cuprinde ca virtualitate. Nimeni nu pretinde să nu fim moderni (cultura românească, cel puțin de vreun secol încoace, s-a dovedit suficient de receptivă la spiritul universal al vremii), dar nu trebuie să omitem nici faptul că singură modernitatea, mai ales atunci cînd se confundă cu moda sau gustul execentricului, nu poate suplini carențe nici de ordinul talentului, nici de acela al experienței, al cutlurii, al capacității de supunere la obiect etc. Pentru a salva din impas un experiment, menit să aducă într-adevăr ceva nou, în universul gîndirii sau expresiei artistice, simpla intenție novatoare nu e deloc îndestulătoare; chiar atunci cînd are o fundamentare teoretică plauzabilă. Cazul „noului roman" francez e elocvent și în acest sens o remarcă recentă a lui Pierre de Boisdeffre ni se impune ca demnă de reținut. Referindu-se la noile direcții din proza franceză contemporană (v. articolul publicat în **Contemporanul** de săptămîna trecută), criticul observa, pe drept cuvînt, că **„«noul roman» a reușit mai ales în ce privește manifestele"**, trezind curiozitatea amatorilor, dar fiind departe încă de a antrena adeziunea unanimă, nu numai a publicului, ci chiar a specialiștilor, ce se lasă cu greu atrași de **„cîntecul de sirenă al ezoterismului"**.

Condiția reușitei unui experiment credem că rezidă, mai presus de orice, în subordonarea eforturilor de înnoire, cerințelor spirituale **necesare** ale poporului și ale momentului istoric respectiv. Tendința de intelectualizare a creației literare, ca și refuzul didacticismului, abandonarea mimezis-ului insuficient elaborat artistic, demitizarea etc. sînt cerințe reale ale veacului nostru, ce-și pot afla justificarea și în planul noii noastre culturi. Experimentele orientate în această direcție nu vor putea însă niciodată izbuti, atîta timp cît nu vor fi rezultatul unei **experiențe mature** și **personale** și nu vor purta girul acelui bun simț, ce am văzut că definește profilul spiritual al receptorului român. În climatul intelectual și artistic, confuz și anarhic, de acum două decenii, un prozator eșuat ca Mihail Villara putea să proclame, în cuprinsul „romanului" său din 1946, **Frunzele nu mai sunt aceleași** : „Voi deveni fără remușcări agent al platitudinii literare, voi contribui la difuzarea timpeniei cu conștiința împăcată"... Astăzi, o asemenea atitudine, explicită sau implicită, nu-și mai poate găsi îndreptățirea. Creatorul animat de simțul responsabilității nu-și poate permite să abuzeze de buna credință a cititorului, oferindu-i bruioane înseilate peste noapte, ori simple fișe de lectură, și aceasta insuficient asimilată. Se impune mai multă maturitate în manifestarea inițiativei individuale, ce caracterizează climatul actual al mișcării noastre literar-artistice. În această privință, tinerețea își are virtuțile, dar și servituțile ei, pe care critica e chemată să le analizeze cu răbdare și bunăvoință, și mai ales cu conștiința că nu există eroare, care să nu poată fi remediată. În orice caz, trebuie să avem încredere în adevărul spuselor lui Valéry, pe această temă : **„La jeunesse est une manière de se tromper qui se change assez vite en une manière de ne plus même pouvoir se tromper"**.

LEON BACONSKY



VIRGIL MIU: Natură statică

SPORT

minutul 67

Trei jucători români, porniți în hoardă spre poarta lui Sarti, pătrund în careu (cei 10 000 sau 18 000 de tifosi închid ochii îngroziți), Pîrcălab îl driblează, cum numai el știe s-o facă, pe Burnich, centrează lui Frățilă (Sarti a împietrit) și Frățilă, de la numai 7 m., trimite cu stîngul pe lîngă bară. „Dacă aș fi stopat mingea, căci puteam s-o fac, zice Frățilă, acum..." etc. etc.

Era în minutul 67. Dacă Frățilă ar fi stopat mingea (dar Frățilă nu prea știe să execute un stop, cum nu știe nici colegul său Ene) acum aș fi scris că fotbalul românesc a intrat într-o perioadă de glorie. Păcat! Vor trece ani pînă să ne mai întîlnim cu un **minut 67.**

Apoi a venit minutul 68 și spaniolul Suarez, pătruns în careul nostru, a fost deposedat de balon prin alunecare de către Popa și domnul Mayer (Austria), arbitrul întîlnirii de pe San Siro, a fluierat scurt: 11 m.

Domnul Mayer aștepta cam de mult un asemenea prilej (ați auzit și dumneavoastră ce spunea Mircea Radu Iacoban) și nu l-a lăsat să-i scape.

Putea — se spune — și nu putea să acorde acest penalti. L-a acordat. Omul, mai ales cînd e și arbitru, alege ce-i place. E liber, nu?

Dacă e așa, atunci sînt și eu liber să-mi închipui că domnul Mayer s-a întîlnit în prealabil cu domnul Solti, impresarul lui Inter, care n-ar putea să jure cu mîna pe icoană că e străin de întîmplările ce-au dus la excluderea **pe viață** din activitatea sportivă a iugoslavului Tesanici (dacă nu știți, trebuie să v-o spun, Tesanici a acordat lui Inter, în 1964, în meciul cu Borussia Dortumund, două goluri nevalabile și F.I.F.A., la protestele clubului Borussia, s-a văzut nevoită să-l șteargă din controalele sale).

Și mai sînt liber să-mi închipui că un arbitru nu e obligat (cum s-a simțit obligat domnul Mayer) să dicteze fault împotriva dinamoviștilor în momentul cînd un atacant central care se numește Mazzola îi strigă c-a fost jenat de Ștefan sau Lică Nunweiller. Dar ce să-i faci, domnul Mayer e impresionabil din fire — se întîmplă și d-astea — și pe urmă Dinamo-București n-are oameni cu putere acolo unde Inter se pare că are destui.

Bănuiesc, însă, domnule Mayer că v-am dat prea multă atenție atîta vreme cît nu vă datorez prea mult respect — prin urmare mă întorc la jocul băieților noștri.

Cel mai bine s-au comportat apărătorii, în frunte cu Datcu. Ei au rezistat eroic pressingului milanez, dar oricită energie ai arunca în luptă, la un moment dat tot ți se înmoaie picioarele cînd îl vezi pe Haidu pierzînd minge după minge, iar pe Frățilă ratînd o ocazie care, transformată, ne-ar fi făcut, la ora aceasta, să vorbim despre schimbarea la față a fotbalului nostru.

Oricum saltul realizat de dinamoviști de la 0—6 și 0—1 la 2—1 și 0—2 e meritoriu și se cere consemnat ca atare.

Antrenorii noștri, găsesc, au datoria să-i învețe pe jucători că zestrea de goluri adunată acasă e, oroape în toate cazurile hotărîtoare. Lucru care s-a văzut și acum.

FĂNUȘ NEAGU

P.S.: Lipsind din țară n-am putut opera corecturi în materialul apărut săptămîna trecută. Contradicțiile ivite în unele pasagii se datorează numai și numai fanteziei corecturii.

A·R·T·E

film

colaborare colectivă (cu publicul, cu critica) (II)

Exemplele ne învață: Ingmar Bergman, Antonioni, Bresson, Fellini, Godard, Akira Kurosawa și alții încă, au toate temeiurile să semneze ca autori ai filmelor regizate de ei (chiar dacă unii mai au secondanți în elaborarea scenariului). Prin aceste personalități remarcabile, filmul contemporan a intrat într-o nouă etapă, sensibil deosebită de aceea a înaintașilor, la fel de ilustri: Chaplin, Einsenstein, Clair, von Stroheim. Înaintașii au dovedit că filmul poate fi pe bună dreptate socotit operă de artă — și în această ipostază — au ilustrat magistral capacitatea **narativă** a cinematografului. Etapa actuală nu se mai poate mulțumi cu atît. A povesti cinematografic e un bun definitiv cucerit, „adjudecat". Mult mai important e acum să se demonstreze capacitatea de **analiză, de abstragere** a filmului, suplețea care să-l claifice ca artă universal expresivă. Astăzi, nimeni nu se mai îndoiește — ca în anii '20 sau '30 — că filmul poate exprima **orice** și **oricum.** Pe acest teren se dă în momentul de față bătălia. Idealul lui Eisenstein — filmul văzut ca „reprezentare a unui conflict într-o idee", filmul ca artă capabilă să exprime cele mai subtile abstracțiuni ale gîndirii — constituie o țintă de care cinematografia contemporană se apropie treptat: de la compozițiile „de cameră" ale lui Bergman, la analizele unor psihoze întreprinse de Antonioni, de la „anchetele" agresive ale lui Godard la introspecțiile lui Fellini. În toate aceste încercări, identificarea ca persoană fizică a regizorului cu scenaristul trebuie considerată ca un pas necesar și salutar, întrucît duce la **unitatea** deplină între gîndirea și făptuirea cinematografică.

Dar, atenție! Un asemenea proces nu trebuie văzut și urmărit univoc: regizorul care la **locul scenaristului. Dimpotrivă,** e bine ca tendința să se dezvolte în ambele sensuri, adică și: scenaristul care devine regizorul propriei sale lucrări scrise. Să nu uităm cuvintele lui Arnheim: „Dacă e în stare să compună un scenariu, probabil că scenaristul va putea să asigure și regia, și nu trebuie să i se bareze calea spre platou...". Să nu uităm, pe de altă parte, că Bergman, Fellini, Kurosawa, Godard, Bresson și toți regizorii de azi care au un cuvînt mai mult sau mai puțin greu de spus, au fost întîi: scenariști, ziariști, critici, autori de romane sau de piese teatrale, cu un cuvînt **intelectuali** sau **literați,** în accepția de bază a cuvintelor, și numai în al doilea rînd, regizori; au fost și au rămas ca atare: **intelectuali** care se exprimă prin film.

Așadar, loc larg regizorului care tinde să-și gîndească și să-și elaboreze singur scenariul, atunci cînd — în ciuda scepticismului lui Arnheim — e în stare; loc, cel puțin la fel de larg, scenaristului care tinde să-și realizeze singur ideea, subiectul, pe platou!

O astfel de evoluție a fost posibilă pentru că astăzi — în cinematografia înaintată a lumii — „profesionalizarea" **tehnicistă,** mărunt înțeleasă, a trecut pe un plan secundar, pentru că primordial a devenit să gîndești și să exprimi un conținut de idei, o stare sufletească, mișcările esențiale care-l condiționează pe omul contemporan în diferitele părți ale lumii, iar nu să mînuiești o „cameră" (de altfel, excelent folosită, și la noi, de operatori). E încă un semn că filmul se îndepărtează tot mai mult de prejudecățile și de servituțile **tehnice, pentru a se** înscrie cu hotărîre în aria firească a condiționării sale **artistice, estetice, ideologice.** Ca și celelalte arte, filmul cere tot mai puțini meșteșugari — e vorba de regizori — și tot mai mulți artiști, cetățeni și intelectauli de primă linie. Normal.

★

Nimic nu ne împiedică, pentru a fi cît mai complet și mai diverși, să implicăm în conceptul de colaborare colectivă, și publicul. La nevoie, și critica. Desigur, de data aceasta, „colaborarea" dobîndește o altă lumină, o altă finalitate: nu mai e vorba de contribuții la relaizarea filmului, ci de exprimarea unei judecăți asupra operei de artă finite. Este confruntarea prin care filmul își justifică însăși rațiunea de a fi, și nu degeaba creatorii — în general — consideră publicul drept „judecătorul" lor suprem, ultima instanță a întregului proces de creație. Respectul față de spectator, crezul potrivit căruia opera de artă nu are alt rost decît a-l

înălța spiritualmente pe privitor, de a-i subția gîndirea și sensibilitatea, într-un cuvînt, conștiința limpede că filmul poate fi deopotrivă un factor de educație și de nobilă desfătare a publicului — iată o condiție fundamentală a artistului cinematografic.

Citeodată, însă, respectul și dragostea se transformă într-un fel de fetișizare a publicului — bineînțeles cu răsfrîngeri negative asupra criticii — și atunci lucrurile se schimbă, pot deveni primejdioase.

Iată cu caz actual: filmul lunii noiembrie, **Dincolo de barieră** (despre care am avut ocazia să-mi spun părerea, netă și deschisă, în numărul din 11 septembrie 1965 al „Luceafărului"). Că niciodată, criticii au fost unanimi în a respinge această peliculă. A început, însă, să circule o părere: publicului îi place filmul, publicul se amuză, publicul înțelege tot ce n-au înțeles criticii, care s-au dovedit încă o dată incompetenți, lipsiți de discernămînt și de gust, dacă nu de-a dreptul niște răuvitori, sau chiar oameni lipsiți de atașament față de producția noastră de filme.

Astfel, am fost să revăd filmul, într-o sală plină de ceea ce se cheamă un public de toate nivelurile. Nu e adevărat: filmul nu place. Firește, majoritatea publicului s-a amuzat la scenele cu Fărămiță Lambru sau cu Ionel, frizerul, iar cîțiva spectatori — cîțiși de puțin toți — au acceptat vulgaritatea unor episoade sau a unor replici, punctînd-o prin reacții favorabile. Dar filmul în totalitatea semnificației și a limbajului său nu a avut un ecou pozitiv; publicul a sesizat destul de prompt golurile de analiză, lipsa de justificare psihologică a momentelor dramatice, stîngăcia unor soluții (duelul cu „buloane" de cale ferată între Nastasia și Paraschiva, jocul inexpresiv al protagonistei, limitele protagonistului. Să nu ne lăsăm înșelați de aparențe: publicul poate să rîdă de zece ori, dar judecă o singură dată, la sfîrșit, iar această judecată e negativă în privința filmului **Dincolo de barieră.** Ca și aceea a criticii.

Alături de public, alături de artist — între public și artist — criticul își are funcția lui bine definită, necesară. Criticul are menirea să facă descoperiri, să disocieze sau să distingă (de unde și rubrica **distinguo** a lui Vladimir Streinu), să dezvăluie aspecte mai mult sau mai puțin ascunse ale operei de artă, să-l ajute atît pe creator, cît și pe spectator, în formularea unei **judecăți artistice** cît mai exacte și mai pregnante. Iată de ce e justificată mîndria lui D. I. Suchianu atunci cînd insistă, în una din cronicile sale la **De-aș fi... Harap Alb,** asupra unui aspect mai puțin evident, pe care chipurile, nu l-a „putut observa toată lumea".

Cu voia sau fără voia cineastului, critica ia parte și ea la „colaborarea colectivă", în faza ei superioară, acolo unde se stabilesc și capătă putere de circulație valorile, acolo unde creația individuală poate să intre în patrimoniul cultural al întregii societăți. În această lumină, critica devine o manifestare necesară a culturii unei națiuni. Deși se referă cu precădere la teatru, cred că merită — pentru eficacitatea lor universală — să fie citate rîndurile criticului Francesco Bernardelli, apărute acum cîțiva ani în revista „Il Dramma": „Critica e o expresie de înaltă civilizație. Și este o expresie de înaltă civilizație atunci cînd e acceptată. Dacă un artist refuză critica, înseamnă că nu e demn de ea, deoarece critica este, mai ales, este numită înțelegere, încredere, confidență; este o apropiere de operele de artă și de poezie spre a le înțelege mai bine, spre a împezi mai bine sieși și tuturor — caracterele, intențiile, stilul, limbajul și măsura lor morală. Critica e **colaborare fină și fecundă,** ea nu-i alarmează pe artiștii adevărați și generoși".

FLORIAN POTRA

literatură și film

Salutăm cu bucurie — fiindcă mult am așteptat — ultimul număr (zece) al revistei Secolul 20 *închinat literaturii și filmului. E oricînd timpul și oriunde locul să ne amintim că cea de a șaptea artă (avînd astăzi o pleiadă de exponenți merituoși în țara noastră) nu-și are încă publicația ei teoretică. Și nu credem de loc că nu i se simte lipsa. De aceea încă o dată salutăm apariția citorva foarte valoroase articole tratînd probleme diverse, expunînd păreri competente, informînd publicul larg despre teorii și curente din cinematografia mondială.*

Dovjenko, poetul pătimaș al ecranului, este din păcate puțin cunoscut la noi și chiar uitat de cei care l-au cunoscut vreodată. Fără intenția de a explica definitiv — ar fi și imposibil să epuizezi un creator de forță și plinătatea lui Dovjenko în două trei pagini — criticul George Littera îmbină în mod foarte fericit informația concretă cu ecourile în planurile mai puțin palpabile ale artei majore. Mic eseu, pe cît de inspirat (face parte dintr-un capitol al cărui titlu generic nu poate fi acoperit în întregime de cele cîteva articole — foarte bune — pe care le cuprinde), pe atît de bine venit și de folositor, omagiul adus de George Littera unui cineast — și poate unuia dintre cei mai mari ai cinematografului mondial — îl dorim și îl sperăm ca pe un cap de serie.

În Cinematograful și literatura prefilmică *Edgar Papu atinge „punctul vulnerabil" al artei filmice. Contestîndu-i-se deseori, mai ales la început, autonomia, cinematograful a fost înțeles și judecat din punctul de vedere al artelor cu îndelungată tradiție ca pictura, sculptura, teatrul, literatura și chiar muzica, a fost explicat ca o sumă de cerințe și reguli ale acestora, ca o combinație în proporții variabile dintre ele. Ignorat în calitatea sa esențială numită de tovarășul Edgar Papu „O exigență permanentă a omului", filmului i-au fost neobservate premizele prezente mai peste tot în istoria culturii. Exprimat metaforic, aparatul de filmat a existat din totdeauna, el era însuși ochiul artistului. Din momentele prevestitoare ale artei cele mai timere, E. Papu analizează cu finețe cîteva manifestate în literatură. Desigur exemplele se pot lărgi și la celelalte arte (nu a fost citat Breughel ca „precineast" sau nu afirma Elie Faure despre Tintoreto? „El nu caută combinații de linii sau echilibru de mișcare pe care filmul le descoperă și le inspiră astăzi, pentru a reliefa într-un fel de joc al spiritului un arabesc melodic. Tintoreto presimte această unitate și jonglează cu toate elementele vizuale pe care cinematograful ni le-a impus"). Obiectul cercetărilor întreprinse de* Secolul 20 *nu era însă filmul în sine, ci relațiile acestuia, intime sau declarate cu literatura.*

Deși nu direct în aceeași oraine de idei, amintim și articolul lui Romulus Vulpescu intitulat „Aventura, magnifica modalitate a mitologiei". Redimensionînd filmul de aventuri, considerat în genere de falși inițiați drept un gen minor, R. Vulpescu trece de la comparația strictă la sublinierea multivalențelor unor pelicule fermecătoare nu numai prin acțiuni palpitante și eroi frumoși și bravi.

Ar mai trebui să lăudăm inițiativa de a publica dialoguri de film pentru noi inedite (cît ne-ar place să avem în bibliotecă și cîteva scenarii de filme românești!), ar mai trebui să lăudăm seriozitatea și interesul cu care revista a ales citate semnificative pentru infinitele întrebări pe care le-a născut cinematograful și ar mai trebui să... ne mirăm de ce Secolul 20 *a omis să publice și o eroată, după părerea noastră absolut necesară. Dacă ar fi să semnalăm dintre greșelile existente doar cîteva, pe cele mai evidente: în articolul tov. D. I. Suchianu intitulat* Curente în cinematografia contemporană *regizorul englez Tony Richardson (fără îndoială unul din principalii reprezentanți ai pre-cinema-ului, dar nu singurul) este „încărcat" cu un film străin. Căci Richarson nu este (nici măcar un pic!) realizatorul filmului* Viața sportivă. *Autorul lui* Sporting-life *este Lindsey Andersen, alt „tînăr furios" al cinematografului englez.*

Printre filmele regizate de Claude Autant-Lara nu se numără și filmul O viață (Une vie *este realizat în anul 1959 de către Alexandru Astruc). Ann Shirley este un nume asociat cu totul din greșeală (probabil) cu filmul* Connection. *Autoarea filmului discutabil (și criticat mai mult decît aspru de tov. Suchianu) este (destul de!) cunoscuta regizoare americană, premiată de două ori la festivalul de la Veneția pentru scurt-metraje, Shirley Clarke. Aceasta dacă ar fi să ne limităm la greșelile evidente. Fiindcă oricît am vrea de mult, nu putem accepta printre primii și cei mai de vază reprezentanți ai noului val francez pe Agnès Varda. De sigur că un criteriu unic de apreciere nu există, dar cu toate că meritele filmului* Cleo *de la 5 la 7 sînt exact subliniate de tov. Suchianu, că defectele lui sînt tot acelea relevate de dînsul, ignorarea unor personalități ca Alain Resnais, ca Francois Truffant (și nu Truffeau cum apare) nu numai ca autor al celor* 400 de lovituri *(da, da, impropriu tradus!), ignorarea „momentului Godard" nu ne-o putem explica atunci cînd e vorba de o trecere în revistă fie ea cît de sumară a curentelor din cinematografia contemporană.*

O eroată pe care Secolul 20 *a omis să o publice. De ce?*

RODICA ALDULESCU

„regele moare" de eugen ionescu (II)

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Intr-un interviu acordat lui Carl Wildman pentru programul III al B.B.C.-ului și apărut, ulterior, în revista „Plays" (aprilie 1964), Eugen Ionescu a făcut cîteva precizări cu privire la scrisul său, demne de toată atenția. Iată una din întrebări și răspunsul ce i-a urmat, cu deosebire semnificativ pentru discuția propusă de noi.

— Carl Wildman: Cînd erați în virstă de 20—30 de ani ați început să scrieți o teză de doctorat asupra temelor păcatului și morții în poezia franceză, începînd de la Baudelaire. Ați voi să ne spuneți dacă vă mai interesează aceste teme?

— Eugen Ionescu: Ei, cum, acestea sînt preocuparea mea permanentă. Eu nu le-aș numi „păcat" și „moarte" — asta era în limbajul timpului. Eu le-aș numi acum „COMPLEXUL VINOVĂȚIEI" și „CONDIȚIUNEA FINITĂ A OMULUI" *(la finitude).*

Iată, așadar, teoretic formulată și declarată accepția pe care dramaturgul o dă sensului celor două „teme fundamentale", cum singur le numește, și care constituie preocuparea sa „permanentă". Moartea lui Beranger I le încorporează evident pe amîndouă. Întreaga discuție purtată de regina Margareta și Doctorul în legătură cu apropiatul sfîrșit a lui Beranger lasă foarte limpede să se înțeleagă că el, sfîrșitul, se datorește unui complex de vinovăție, e rezultatul acestui complex de vinovăție. Beranger apare în postura unui condamnat și toți cei din jurul său îl tratează ca atare. Regina Margareta se află, a priori, în posesia datelor exacte ale condamnării lui Beranger, iar Doctorul nu face decît să i le confirme. Chiar și regina Maria e convinsă de faptul că Beranger trebuie să moară, ceea ce întreprinde ea în direcția iluzionării osînditului vine doar dintr-o superficială dorință de a-i alina suferința. Nimeni nu nutrește nici o speranță, toți sînt, în secret, unanim de acord că de acest sfîrșit Beranger I este în primul rînd vinovat, și nu în puține împrejurări, osînditului i se imputa direct diverse situații care ar fi concurat la prăbușirea regatului său și, implicit, a ființei sale. Înseși zbaterile lui Beranger I, împotrivirea sa ideii de moarte, cunoaște destule împrejurări care converg spre a ni-l înfățișa pe erou în situația de a se dezvinovăți, el însuși, deci, considerîndu-și apropiatul și implacabilul sfîrșit ca un rezultat al unui complex de vinovăție. Iar între argumentele pe care și le furnizează în acest scop, trebuie considerat și acel moment cînd Beranger, identificîndu-și existența individuală cu aceea a umanității, trece în revistă tot ceea ce a creat omenirea pozitiv de-a lungul istoriei ei în planul științei și umanisticei, sensul subteran al imprecației sale fiind: „EU trebuie să mor, eu care am creat însăși viața?" Și nu trebuie uitat că această imprecație vine și ca un răspuns la acuzațiile ce i se aduc de a fi vinovat de toate dezastrele ce au dus la ruina regatului său.

Și dacă, cum consideră și regizorul Moni Ghelerter, făcînd apel la episodul acesta, în „Regele moare", „Eugen Ionescu face să se audă mai mult decît în vreo altă piesă a sa vibrația unei nestăpînite dragoste de viață și ecoul unui elogiu cald adus omului, creator milenar și permanent al atîtor uluitoare valori", amintitul elogiu nu trebuie desprins nici de împrejurarea strictă în care se face — ca un ecou al intenției declarate de dezvinovățire — nici de condiționarea sa filozofică, fundamental plasată sub unghiul de vedere existențialist.

De altfel e interesant de observat că etapele însăși ale sfîrșitului lui Beranger converg spre a se revendica, progresiv, de la amintita condiționare filozofică. Să ne amintim, spre pildă, că unul din primele momente ale acceptării de către Beranger a ideii morții, îl determină la o stare de indiferență, de totală indiferență, însoțită de semnul unui egosim foarte concludent: „Dacă tot universul va exploda, fie mîine, fie peste multe veacuri, MI-E TOT UNA". Muersault, eroul romanului „Străinul" — care, cum bine se știe, nu este altceva decît imaginea literară a tezelor filozofice din „Mitul lui Sisif" — manifestă aceeași impasibilă indiferență față de tot ce se petrece în jurul său, replica sa favorită fiind: „Mi-e tot una". (C'a m'est egal). Expresia vine să dea măsura caracterului generalizării proprii filozofiei existențialiste care, acceptînd ideea fatalității absurdului ce ar guverna lumea — absurd considerat și cauză și efect — creează condițiile de manifestare ale unui profund decepționism.

Elogiul adus de Beranger creațiunii umanității, înțeles de mine în primul rînd ca un reflex al năzuinței spre dezvinovățire, nu-l salvează de la condamnarea la care este sortit de un destin categoric, iar evoluția zbaterilor sale, încheiate cu acceptarea imanentului destin, nu face decît să releve resemnarea eroului, resemnare care, la rîndul ei, nu poate fi nici ea despărțită de ideea de scepticism. Resemnarea are, la bază, după mine, un proces de alienare, și prin aceasta un caracter profund depresiv. Și el se transmite spectatorilor cu evidență.

Se încearcă de către exegeții noștri mai ales, sublinierea ca pozitivă și optimistă a acelui moment cînd Beranger constată că, în afară de el și de viața lui, existența umană cunoaște manifestări multiple, ignorate pînă atunci, reunite toate sub semnul acelui Cotidian pe care i-l relevă camerista, lăsîndu-i eroului sentimentul unei nebănuite frumuseți. Este foarte adevărat, dar momentul nu trebuie nici el, judecat în sine, ci în contextul aceluiași proces tragic, fiindcă nicăieri și nimeni nu afirmă sau confirmă că măcar acest cotidian, ca o altă față, poate cea adevărată, a vieții, ar fi sustras nemilosului destin, căruia îi e supus Beranger. Rolul acestui moment este, mai ales, de a face și mai pregnant sfîșietorul tragism al morții lui Beranger.

Dar să urmărim rolul reginei Margot, venind, cred eu, să dea glas nemilosului destin, indiferenței oarbe a acestuia. Și cine ar putea să infirme acest rol al personajului? Și cum am putea considera altfel decît absurdă întreaga, răscolitoarea zbatere a lui Beranger, raportată la reacțiile indiferente, pînă la absurd, ale reginei Margot — destinul. Pentru Beranger, sfîrșitul care se apropie este un act irațional, de neînțeles, și cu atît mai mult, cu cît străduința lui este de a-și identifica existența individuală cu aceea a lumii, iar acest sfîrșit este acela al unui învins. După cum și resemnarea luminoasă a lui Beranger este aceea a unui învins.

Nu vreau să insist mai mult, didactic, asupra reacțiilor pe care le au, în aceeași ordine, Doctorul și Guardul, pentru că mi se pare că demonstrația e, oricum, evidentă. Așa încît, nu pot fi de acord cu Vera Călin că acele două imagini discutate de noi, cînd lui Beranger i se prilejuiește „o revalorificare a vieții", „nu îndeamnă spre plasarea piesei de față, sub semnul unei filozofii pentru care existența omului și universul întreg sînt guvernate de absurd și iraționalitate".

Aprecierea ca „optimistă" a acestor două momente poate fi făcută doar prin desprinderea lor din contextul unui proces amplu, urmărit de dramaturg sub o anumită lumină, sub un anumit unghi. A generaliza astfel, în aceste condiții, sensul lor „optimist" și a-l extinde asupra întregii piese, mi se pare cel puțin forțat.

Și, în ultimă instanță, de nejustificat. Din acest punct de vedere cred că cel care are dreptate este Martin Eslin: „Opera lui Eugen Ionescu este profund impregnată de tema morții — spune acesta. În „Regele moare" el a găsit forma exactă care-i permite să exprime această preocupare a sa și aceea a umanității întregi, a TEMEI care, cu umbra ei, le acoperă pe toate celelalte". Dar filozofia noastră nu pornește de la acceptarea resemnată a ideii că deasupra umanității întregi plutește aripa morții.

Din acest punct de vedere delimitările de care vorbeam și pe care m-am străduit să le exprim, se dovedesc necesare. Referindu-se la situațiile limită — definitorii pentru operele unor Beketi, Adamov sau Ionescu („O lume care și-a înnegurat imaginile, și-a pierdut sensul și locul") și relevînd asfixia lentă a artei contemporane (reprezentată și prin scriitorii citați, n.n.) care, după ce „a pus realitatea sub semnul întrebării și a distrus toate formele reprezentării, se ia astăzi la întrecere cu angoasa tăcerii", un critic și eseist francez de talia lui P. de Boisdefire, făcea următoarea, îndreptățită, considerație: „Să repet deci, încă o dată, chiar cu riscul de a trece drept un beoțian: în artă ca și în politică nu se poate întemeia nimic pe amărăciunea neantului".

Și în concluzia unei treceri în revistă a diverselor modalități întemeiate pe aceeași amărăciune a neantului, criticul francez exprima un adevăr la care subscriem cu toată convingerea: „Pe scurt, realismul continuă să aibă viitor".

★

Inscrierea piesei lui Eugen Ionescu în repertoriul Teatrului Național I. L. Caragiale a prilejuit primei noastre scene un spectacol, în ansamblu, de o remarcabilă ținută. Chiar dacă dorința direcției artistice de a ne convinge, teoretic, de faptul că „sentimentul general (al piesei, n.n.) „nu trebuie să fie depresiv", nu și-a putut afla, în imaginea scenică, un corespondent convingător — era și greu de altfel — cu puține excepții, metaforă lui Eugen Ionescu a cunoscut, în reprezentația Teatrului Național, o fidelă expresie. Îmi face plăcere să spun că Moni Ghelerter a reușit să ne amintească, iar, cu acest spectacol — prin rafinamentul atmosferii și creionării tipurilor — memorabila montare a dramei lui Cehov „Trei surori".

Tratînd metafora piesei, așa cum și trebuia, ca pe un „solemn și tragic și grotesc joc al morții", regizorul a urmărit atent, reușind să sublinieze fin și nuanțat, cele trei ipostaze (mai puțin, poate, pe aceea a tragicului, după cum vom vedea), preocupat de a face ca „jocul" să se transmită în efectele sale permanent contradictorii și derutante. De altfel, această permanentă alternare între solemn, tragic și grotesc mi se pare a se constitui în principala trăsătură a reprezentației, în cîteva momente cu o incontestabilă strălucire.

Realizarea imaginii de ansamblu, și a atmosferei, pe care am mai subliniat-o, datorește foarte mult scenografiei lui Paul Bortnovski și Ovidiu Bubulac. Folosind colajul fotografic, supradimensionat prin mărire fotografică, scenografii au reușit să ne dea imaginea terifiantă a ruinelor și prăbușirii, într-un amestec grotesc de colonade, statui, capiteluri, basoreliefuri etc., răsturnate, amestecate, învălmășite, în așa fel, încît, sentimentul este acela al unui vis halucinant, cu efecte dintre cele mai fericite pentru stabilirea climatului în care se desfășoară acțiunea. La fel și costumele, prin indeciziunea stilului lor, atît de rafinat realizată, întreține ideea de cosmar fantastic.

Despre distribuție. Se știe că Moni Ghelerter excelează în definitivarea unor optime distribuții. În rolul lui Beranger e foarte greu de distribuit, cred, mai potrivit, altcineva, decît acest actor deosebit de înzestrat care este Ștefan-Mihăilescu Brăila. Cu toate că postura tragică a eroului nu și-a aflat — mi se pare mie — în interpretarea sa, întreaga intensitate. În orice caz, toate acele nenumărate nuanțe, presupuse de imaginea comic-bufonadă și apoi grotească, a regelui derizoriu și a zbaterilor sale, sînt redate de actor cu o impresionantă capacitate de trăire scenică. După cum și acele momente în care solemnitatea se împletește cu tragicul, găsesc resurse reale în talentul actorului, evident atît cît era posibil, din partea unei structuri actoricești foarte mobile, dar înclinate mai ales spre nota comică. Nici eu nu văd, însă, deocamdată, un alt actor mai apt pentru acest rol și lui Mihăilescu-Brăila i se cuvin toate laudele.

Interesantă mi se pare creația Aurei Buzescu, — regina Margareta — intrînd și rămînînd în scenă aidoma unui chip viu al destinului, crud și impasibil, replicile actriței căpătînd ceva din duritatea și greutatea și gravitatea unei forțe copleșitoare. Modul cum actrița marchează evoluția timpului, și a tragediei, spre finalul ei, îndeosebi printr-o înșelătoare, aparentă egalitate a glasului, este remarcabil. Excelent Constantin Rautchi în Guardul, făcînd să vibreze în conștiința spectatorilor, pline de bogata lor semnificație, în ciuda lapidarismului, replici generoase în sensuri. Și aici regizorul, întîlnind un actor atît de dotat, a știut să exploateze, cu iscusință și abilitate, tot ceea ce Eugen Ionescu a vrut să exprime, prin poziția ambiguă, și aparent arbitrară față de ceea ce se petrece pe scenă, a guardului. După cum, întrutotul exactă cu intențiile textului, mi s-a părut solemnitatea neutră, cu care a fost desenat portretul Doctorului în interpretarea prestigioasă a lui Nicolae Brancomir. În sfîrșit, iată un rol, Regina Maria, în care Valeria Gagealov a încetat să fie, ca de obicei, bună, înscriindu-și partitura la un nivel de la care se poate vorbi de creație.

Neinspirată mi s-a părut, însă, introducerea în această distribuție a actriței Eliza Plopeanu. Rolul nu i se potrivește, prezența ei scenică este exterioară, banală și adesea comună pînă la platitudine. Rolul cerea nu mult mai mult decît a făcut actrița, ci altceva, disonanța e evidentă, nu numai cu restul distribuției, dar și cu atmosfera. Am văzut-o pe actriță, dovedind însușiri reale, în alte roluri, și credem că e mai puțin vina ei, ci mai ales aceea a regizorului de a fi distribuit-o într-un rol pe care nu-l putea acoperi.

Firește, imaginea de ansamblu a spectacolului rămîne, cum am mai spus, aceea a unei reprezentații la înălțimea primei scene.

COMITETUL DE REDACȚIE

I. D. BALAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
A. L. OPREA (redactor-șef adjunct)
DINU SARARU (secretar general al redacției)
NICULAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentarea grafică:
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.51, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an;

Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220